

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a literární vědy

# **Bakalářská práce**

Martin Jíša

**Gustav R. Opočenský a jeho odraz v české literatuře**

Gustav R. Opočenský and his reflection in czech literature

Praha 2013

Vedoucí práce: PhDr. Václav Vaněk, CSc.

## OBSAH

<b>1</b>	<b>ÚVOD.....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>SITUACE V RAKOUSKU-UHERSKU NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ.....</b>	<b>2</b>
2.1	POLITICKÉ POMĚRY .....	2
2.2	ANARCHISMUS V ČESKÝCH ZEMÍCH NA PŘELOMU STOLETÍ.....	4
2.3	LITERÁRNÍ SITUACE – GENERACE „DRUHÉ MODERNY“ .....	5
<b>3</b>	<b>DĚDICTVÍ PŘEDCHŮDCŮ - VZTAH „DRUHÉ MODERNY“ KE GENERACI 90. LET .....</b>	<b>6</b>
3.1.1	<i>Dědictví předchůdců – vztah k „macharovské“ moderně .....</i>	<i>6</i>
3.1.2	<i>Dědictví předchůdců – vztah k symbolistně-dekadentní moderně .....</i>	<i>7</i>
<b>4</b>	<b>POETIKA „DRUHÉ MODERNY“ .....</b>	<b>10</b>
<b>5</b>	<b>PRAŽSKÁ BOHÉMA, SYRINX.....</b>	<b>13</b>
5.1	POJEM PRVNÍ: PRAŽSKÁ BOHÉMA.....	13
5.2	POJEM DRUHÝ: SYRINX: O KRÁTKÉM ŽIVOTĚ JEDNOHO LITERÁRNÍHO SDRUŽENÍ .....	14
<b>6</b>	<b>ŽIVOT ZAPOMENUTÉHO BÁSNÍKA: GUSTAV R. OPOČENSKÝ .....</b>	<b>17</b>
6.1	GUSTAV OPOČENSKÝ STARŠÍ.....	17
6.2	G. R. OPOČENSKÝ A PŘEDVÁLEČNÉ FRAGMENTY.....	18
6.2.1	<i>Dobří přátelé a vznik pražské bohémy .....</i>	<i>18</i>
6.2.2	<i>Pražská bohéma, její noční život a kabaret Montmartre.....</i>	<i>19</i>
6.2.3	<i>Po válce .....</i>	<i>20</i>
<b>7</b>	<b>MODLITBY PSANCE .....</b>	<b>22</b>
7.1	STAVEBNÍ PRVKY A PRINCIPY V MODLITBÁCH PSANCE .....	27
7.1.1	<i>Dekadence a symbolismus .....</i>	<i>27</i>
7.1.2	<i>Kontrast .....</i>	<i>29</i>
7.1.3	<i>Barvy.....</i>	<i>31</i>
7.1.4	<i>Příroda.....</i>	<i>32</i>

7.1.5	<i>Žena</i> .....	32
7.1.6	<i>Anarchismus v Modlitbách psance: kolektivita a individualita</i> .....	34
7.1.7	<i>Vnitřní a vnější svět</i> .....	35
7.1.8	<i>Kritika společenské situace</i> .....	36
7.2	<b>SHRNUTÍ</b> .....	39
8	<b>JAK HASLY OHNĚ</b> .....	42
8.1	<b>SPOLEČNÉ RYSY SBÍREK JAK HASLY OHNĚ A MODLITBY PSANCE</b> .....	42
8.2	<b>SHRNUTÍ SROVNÁNÍ</b> .....	44
9	<b>STROM V BOUŘI JAKO VYÚSTĚNÍ BÁSNÍKOVA VÝVOJE</b> .....	46
10	<b>ZÁVĚR</b> .....	49
11	<b>LITERATURA:</b> .....	50
11.1	<b>PRAMENY</b> .....	50
11.2	<b>ODBORNÁ LITERATURA</b> .....	51

## **1 Úvod**

Cílem této bakalářské práce je přiblížit dnes již zapomenutého básníka předválečné Prahy. Tak jako mnohým kulturním osobnostem té doby, ani jemu se dosud nedostalo odpovídající odborné pozornosti, přestože svým působením, ať už jako produktivní literární autor nebo jako člen předválečné bohémské společnosti, zanechal na kulturním poli nezanedbatelný otisk. Byl ovlivněn bouřlivou dobou přelomu století, především sociálními nepokoji, které poznamenaly mnohé z jeho generace.

V pohnuté době začátku dvacátého století nalézáme v české literatuře dvě uskupení – tzv. generaci buřičů a skupinu pražské bohémy – mezi kterými se tento autor pohyboval. Problematice pražské bohémy je věnována samostatná kapitola, neboť dodnes není tento termín nijak přesněji definován. Pro některé dokonce jako samostatná skupina či uskupení pražská bohéma neexistuje vůbec, přitom lidé z jejího okruhu tvoří celou samostatnou linii předválečné pražské kultury. Z ní vzešla jména jako Eduard Bass, Jiří Červený, Jaroslav Hašek, Emil Artur Longen, Xena Longenová, František Langer, Karel Hašler či Ferenc Futurista.

Práce si však neklade za úkol popsat proměny literatury v dané době. Pracuje pouze s těmi jevy, které považujeme za nezbytné východisko k interpretaci Opočenského textů. V žádném případě se tedy nepokoušíme o kompletní výklad literatury přelomu století, ale přihlížíme pouze k těm několika faktům literární historie, které jsou nápomocné k analýze vybraných básnických sbírek. Stejně tak jsme si vědomi komplikovanosti literární situace a ambivalentnosti vztahů mezi jednotlivými směry, tendencemi a konkrétními osobnostmi. Upouštíme od vyčerpávajícího popisu a soustředíme se pouze na to nejpodstatnější, bez čeho by nebylo možné pracovat dále.

## **2 Situace v Rakousku-Uhersku na přelomu 19. a 20. století**

### **2.1 Politické poměry**

Nástupem moderny do české literatury na konci 19. století se začalo české písemnictví připravovat na zařazení mezi vyspělé evropské literatury. Byl to první krok v zápase o nové umění.

Paralelně s touto uměleckou genezí dokončovaly některé evropské státy transformaci ze staré monarchistické absolutistické struktury v politicky pluralitní společnost.

V Rakousku-Uhersku přicházela s koncem století nová společenská epocha. Industriální feudalismus říše již nebylo možné udržet bez sociálních reforem ve fungujícím stavu. Vrstvy, které se podílely na jeho chodu, si s vědomím svojí nezbytnosti ve fungujícím státním aparátu začínaly říkat o podstatnějším místě v jeho společenském spektru. Na konci 80. let začala v Čechách působit jako součást celorakouské sociální demokracie Československá sociálně demokratická strana dělnická, která organizovala české dělníky a vytvářela tak tlak na politickou elitu z toho pro říši nejcitlivějšího místa, z místa prozatím dobře fungujícího hospodářského aparátu.

Prvním úkazem této společenské a politické změny v českých zemích bylo rozštěpení Národní strany a vznik Národní strany svobodomyslné (1874). Češi chtěli v rámci Rakouska-Uherska vlastní vyrovnání, ale narůstající moc šlechty ve staročeském táboře, která přinášela silné vlivy konzervativní a klerikální, dusící její počáteční lidovost, pouze snižovala důvěru. Staročeši se tak svou konzervativní politikou a odklonem od ideálů Palackého sami přičinili o rychlý nárůst obliby odštěpené liberální frakce národní strany - mladočechů. Společnost postupem času vycítila zcela jinou potřebu, než jim byla schopna Riegrova strana nabídnout. Poprvé si mohla vybrat zástupce. Nebyla tu už jednotná česká politika jako v dobách Palackého, ale začátek pluralitního politického systému, který se plně rozvinul v posledním desetiletí 19. století.

Významnou politickou silou se stala Česká strana agrární (později Československá strana agrární) strany katolické a především strany sociálně demokratické. Každá společenská skupina teď měla možnost zastoupení a šanci své požadavky tlumočit mezi politickou elitou.

Důležitým politickým momentem byla v 90. letech změna politické taktiky Národní strany svobodomyslné. Mladočeši postupně upustili od svého dřívějšího radikalismu a stali

se po vítězných volbách v roce 1891 umírněnými politickými činiteli. To ovšem bylo pro radikálně smýšlející část společnosti nepřijatelné.

Mladočeši po volbách začali postupně přistupovat na kompromis s konzervativními silami. Stejně jako kdysi Národní strana i mladočeši již nebyli schopni pokračovat v národně-buditelské práci podle požadavků nové doby.

Radikální prostor českého politického spektra, který mladočeši postupně opustili, začaly zabírat různé sociálnědemokratické skupiny.

A byla to právě sociální demokracie, ve spolupráci s tzv. pokrokaři, která vyvíjela tlak na mladočechy. Svoji peticí za volební reformu, pod kterou shromáždila kolem jednoho milionu podpisů, donutila i umírněnou část strany jednat. Poslanec Jan Slavík, jeden z radikálních mladočeských politiků a podporovatel boje za rovné právo hlasovací, pronesl 17. března 1893 na zasedání říšské rady požadavek a návrh volební reformy.

V této době se započalo mluvit i o generální stávce české. Lidé, motivováni úspěšnou generální stávkou v Belgii, dávali výrazně najevo své antipatie vůči císařství. Tisícové davy procházely ulicemi, vytloukaly okna a ničily symboly říše. Prahou zněly protirakouské písně, a to přímo v den narozenin Františka Josefa I.. Protidynastický charakter akcí však nezůstal bez odezvy. V září byl v Praze a na několika dalších místech vyhlášen výjimečný stav, došlo k hromadnému zatýkání a k vykonstruovanému procesu s tzv. Omladinou.

Na konci října přichází z Ruska zpráva, že revoluce donutila cara přiznat lidem všeobecné volební právo. To byl nový impuls českým zemím a rakousko-uherskému proletariátu. Hned na začátku listopadu proběhlo po celé zemi mnoho spontánních demonstrací, a to i bez přímého vedení sociálních demokratů. Ta největší měla ovšem teprve přijít.

Skrze generální stávku v Belgii v roce 1893, několik zmíněných stávek menšího rozsahu v Rakousku-Uhersku a následný výjimečný stav v roce 1893 a 1897 se český národ dostal až ke generální stávce vlastní.

28. listopadu 1905 přednášel ministerský předseda Pavel Gautsch návrh volební reformy, ve kterém zamítl dosavadní princip kuriového parlamentarismu. Zatímco politická elita řešila v budově říšské rady Gautschův návrh, v ulicích Rakouska-Uherska probíhala doposud největší protestní akce v jeho dějinách. Generální stávka do ulic Brna, Prahy, Vídně a dalších měst „přitáhla“ stotisícové davy, které se přišly přihlásit o svá práva.

Pod tlakem veřejnosti byla říšská rada nucena nový volební návrh vypracovat co nejdříve. 23.2. 1906 byl podán přepracovaný návrh volební reformy a 1.12. 1906 byla reforma odhlasována a 26.1. 1907 schválena Františkem Josefem I.. České země tak nakročily dalším krokem ke své samostatnosti.

## 2.2 *Anarchismus v českých zemích na přelomu století*

Budeme se v této práci zabývat literaturou přelomu století, nemůžeme tak opomenout vliv anarchismu, který měl na formování její určité části významný dopad.

Důležitým momentem pro společenskou situaci v českých zemích byl vývoj socialistického hnutí. To se v 80. letech postupně rozštěpilo na dva proudy: umírněné a radikály. Radikálové, inklinující k myšlenkám anarchismu, odmítli parlamentarismus. Poznali, že „...vládnoucí třída potřebovala politický nástroj moci, aby si mohla udržet svá ekonomická a společenská privilegia nad masami svého vlastního lidu a aby je mohla vnucovat ostatním seskupením lidských bytostí.“<sup>1</sup> Anarchisté vnímali vládnoucí elitu jako odpůrce jakékoli výraznější sociální reformy, a proto pro ně byla jediným řešením sociální otázky mezinárodní sociální revoluce, která by zrušila všechny organizované struktury politické státní moci. Výsledkem jejich úsilí byly různé generální stávky: již zmiňovaná stávka v Belgii, ve Švédsku či v Rusku, kde byl car jedině pod tlakem lidu donucen k ústupkům.

Anarchisté jako krajní levice měli blízko k sociální demokracii, přesto pro ně tato politická strana jako reprezentant skupiny umírněných socialistů nebyla akceptovatelná. Největší rozdíl byl v anarchistickém požadavku naprosté svobody jedince a v odstranění státu, což sociální demokraté neakcentovali.

Pokud se zde snažíme nastínit problematiku anarchismu, je třeba neopomenout povahu vztahu státu a kultury a i v něm hledat příčinu, proč anarchisté odmítali stát. Dobře to postihl Fridrich Nietzsche:

”Kultura a stát - nikdo se nesmí klamat – jsou soupeři: kulturní stát je pouze moderní představa. Jeden z těchto principů vždy žije na druhém a prosperuje na úkor toho druhého. Všechna velká kulturní období jsou obdobími politického úpadku. Cokoli je velké svým kulturním významem, je nepolitické, nebo dokonce antipolitické.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Rocker, 2001, s. 7

<sup>2</sup> Rocker, 2001, s. 7

Anarchisté zpočátku vycházeli především z principu individualismu. Negovali jakékoli organizace a struktury. Bylo však třeba realizace teoretických principů a individualismus sám o sobě nestačil. Od nietzscheovského a stirnerovského individualismu se těžiště anarchistického pojetí přesunulo ke kropotkinovskému anarchokomunismu. Nešlo však o transformaci, princip individualismu setrval, v rámci pojetí anarchismu k němu však přibyla kolektivistická, komunistická či syndikalistická orientace. Samotní anarchisté kladli důraz na to, že je třeba obou principů, individualismus jako stránka duševní a filosofická, komunismus jako stránka hospodářská.

### 2.3 Literární situace – generace „druhé moderny“<sup>1</sup>

Toto bouřlivé období přelomu století se odráží i v dobové umělecké literatuře. Vyústilo v tvorbu, která je dnes označována jako český literární anarchismus.

Myšlenky Bakuninovy, Kropotkinovy, Stirnerovy a dalších anarchistických myslitelů se jako odpověď na zásadní sociální otázky doby staly motivačním prvkem pro novou literární tvorbu. Jména jako S. K. Neumann, F. Šrámek, K. Toman, F. Gellner jsou nejznámějšími reprezentanty tohoto proudu.

S literární skupinou českých anarchistických buřičů se na začátku 20. století objevuje i pražská bohéma, nepříliš jasně definovaná skupina autorů, reprezentující humoristickou literaturu, která v dané době symbolicky stvrdila své žánrové vzepětí činností nejuznávanějšího humoristy Jaroslava Haška.

Působení autorů těchto skupin se vzájemně prolínalo, příkladem může být F. Gellner, J. Mahen, G. R. Opočenský, Franta Sauer, který psal do anarchistického časopisu Zádruha, či zmíněný Hašek: „Hašek se stal brzy slavnou postavou pražských hospod, pražského polosvěta a anarchistických schůzí...“<sup>2</sup> Autor Švejka přispíval fejetony i do Komuny, anarchistického periodika, kde byl údajně i roku 1907 členem redakce. Do stejného tisku psal i básník, prozaik a humorista Gustav R. Opočenský.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Papoušek, 2010, s. 77

<sup>2</sup> Buriánek, 1966, s. 104

<sup>3</sup> Buriánek, 1968, s. 88



### 3 Dědictví předchůdců - vztah „druhé moderny“ ke generaci 90. let

Generace autorů přicházející na předělu století své umělecké předchůdce přijímá především jako přirozený inspirační zdroj. Čerpání z tohoto zdroje je totiž daleko více logickým důsledkem návaznosti literárního vývoje než spřízněností s jeho uměleckými prostředky.

Nová generace si cení statečnosti, odvahy k činům, proto svým předchůdcům vytýká, i přestože se tomu sama občas nevyhne, slabost, apatii v jednání či odtržení uměleckého díla od života, tedy rysy dekadentního písemného umění. Nicméně motivace její poetiky je silně ovlivněna právě generací předcházející. Detailněji o tomto problému bude pojednáno v kapitole o vztahu k symbolistně-dekadentní moderně.

Je zde také důležité upozornit, že autoři předělu století nepřistupovali tak negativně, narozdíl od autorů české moderny, k osobnosti Jaroslava Vrchlického, který byl naopak mnohým z nich prvním básnickým učitelem<sup>1</sup> a inspirovali se v jeho písňové poezii, aby se tak znovu navrátili k pravidelnému verši. Rovněž se u nich těšil popularitě Josef Svatoopluk Machar.

Zaujetí tvorbou starších generací lze vidět i z individuální práce mladých autorů. Zabýváme se v této práci G. R. Opočenským, podíváme-li se na jeho činnost v této oblasti, monografické texty o významných osobnostech – Jan Neruda, Antonín Sova, Karel Hlaváček, několik textů o J. S. Macharovi – toho jsou dobrým příkladem.

#### 3.1.1 Dědictví předchůdců – vztah k „macharovské“ moderně

Nastupující generace z počátku století převzala dědictví Havlíčkovy a Macharovy ironické lyriky:

„Havlíček, Machar, Dyk, F. Gellner, J. Mach, R. Hašek, G. R. Opočenský, K. H. Hillar.“<sup>2</sup> Mezi Gellnera, Macha a další bychom mohli zařadit i K. Horkého či P. Bezruč.<sup>3</sup>

Největší obdiv sklízel právě J. S. Machar. S. K. Neumann napsal, že právě v Macharovi byl „kus kréda“ jeho generace.<sup>4</sup> Obdobně horoval i F. Gellner, když vedle Havlíčka a Nerudy prohlásil Machara za nejchytřejšího člověka českého písemnictví.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Buriánek, 1968, s. 21

<sup>2</sup> A. Novák, 1995, s. 947

<sup>3</sup> A. Novák, 1995, s. 898

<sup>4</sup> Buriánek, 1968, s. 24

Oceňovali jeho kriticismus a přímá pojmenování, jeho ostrou ironii, se kterou odhaloval každou frázi a bořil konzervativní stěny „zatuchlého“ měšťáckého smýšlení. Byli Macharovými dědici i v negativním postoji k militarismu, svou poetikou umocnili společenskou kritiku, kterou započal právě básník Confiteoru, a navázali tak v těchto aspektech na realistické křídlo české moderny.

### 3.1.2 Dědictví předchůdců – vztah k symbolistně-dekadentní moderně

Spíše negativní postoj zaujala nová generace k autorům symbolistně-dekadentní moderny. I přesto autoři symbolistně-dekadentních prostředků užívali, aby se tak ze starých základů dostali k novému pojetí poezie. O tom svědčí i fakt, že se anarchisté ostatně seznamovali s anarchistickými myšlenkami největších teoretiků tohoto hnutí na stránkách Karáskovy a Procházkovy dekadentní *Moderní revue*. „Anarchistický postulát naprosté svobody jedince však odpovídal ostentativně vypjatému individualismu tohoto časopisu,“<sup>2</sup> napsal Petr Čornej v knize *Česká literatura na předělu století*, když popisoval příčinu tohoto na první pohled paradoxního jevu. Na stránkách *Moderní revue* se tak bylo možné seznámit s texty předních anarchistů jako Max Stirner, Michail Bakunin, Enrico Malatesta, Jean Grave či Petr Kropotkin.

Odklon od dekadentních ideálů započal ve chvíli, kdy spisovatelé odmítli žít svůj sen mimo reálný svět a chtěli ho naopak umístit do života.<sup>3</sup> S postupujícím časem tu byla stále větší snaha se od této poetiky oprostit. Výrazným krokem v tomto vývoji byl roku 1897 Stanislavem Kostkou Neumannem založený časopis *Nový kult*. Petr Čornej jeho charakter hodnotí dokonce jako „antidekadentní kulturní revue“, kdy tuto revue již od počátku Neumann „hodlal koncipovat jako anarchistickou“.<sup>4</sup>

Na příkladu *Nového kultu* vidíme, že snahy o překonání symbolistně-dekadentního přístupu v umění začaly již v 90. letech. Dalším dokladem může být sbírka *Pohádky krve*. Už v této první Tomanově knize vedle dekadentního výraziva a náladové stylizace vidíme odmítnutí vidění světa touto básnickou optikou, kdy toto odmítnutí vede básník až k sarkastickému výsměchu. Tvorba literárních anarchistů tedy vzhledem k přímé návaznosti těchto uměleckých údobí symbolistně-dekadentní prvky obsahovala, postupem

---

<sup>1</sup> Buriánek, 1968, s. 25

<sup>2</sup> Čornej, 2001, s. 100

<sup>3</sup> Čornej, 2001, s. 125

<sup>4</sup> Čornej, 2001, s. 100

času je však z textů vytěsnila nebo neznatelně začlenila do svého slohu. Tato geneze je vidět zřetelně u již zmiňovaných básníků S. K. Neumanna a Karla Tomana. U Tomana především v rozdílu mezi nevyzrálými a z dekadentních motivů se vyživujícími Pohádkami krve a následujícím již autorsky pokročilejším Torzem života. U Neumanna je zase od počátku patrné přimknutí k životu, a to i v době, kdy působil v Moderní revue.<sup>1</sup>

Příčina negace byla především v aristokratické masce, kterou si dekadenti nasazovali, v jejich „lartpourlartistickém“ přístupu k umění, zcela odtrženém od kontextu života, v té době navíc podpořeném již značně zmechanizovanými symbolistními básnickými prostředky. Vztah mladé generace k dekadentním předchůdcům vystihl František Gellner v reakci na Moderní revue:

„Jiřímu Karáskovi nemíníme nijak jeho zásluhy upírat. Jisto je pouze, že jeho knihy nejsou čtením pro lid, také ne pro národní dělníky. Karásek je konservativní člověk, velmi vzdálený lidovému cítění i mluvě, píše ódy na sesazené pretendenty, papeže a Pannu Marii. Marten je znám jako kritik, z toho, co napsal skutečně beletristického, pamatuji si na jedinou věc. Nemýlím-li se, jmenuje se to Kniha rozkoše a smrti. Nechci na tomto místě dělat literárního posuzovatele, ale představuji si živě, jak se bude tvářit dělník, zaopatří-li si knihu hlavním orgánem národně-socialistické strany mu doporučenou. Řeči, která je podivnější a šroubovanější než ona, kterou našel hrdina Čechových románů, Matěj Brouček, při svém výletu u Čechů na měsíci, stěží porozumí. A vnikne-li snad přece v taje temných slov a vět, dočte se mátožného líčení krvesmilných lásek, ovšem bez nebezpečnosti pro svou duši. Neboť porozumí-li, pozná jistě v spisovateli člověka srdce nezkušeného.“<sup>2</sup>

Vedle dekadentů z Moderní revue, Karáska, Martena a Procházky, jsou zde výrazné osobnosti symbolistního básnictví Otokar Březina a Karel Hlaváček a mezi symbolismem a realismem se pohybující osobnost Antonína Sovy.<sup>3</sup>

Antonín Sova byl přijímán novou generací velmi pozitivně. V Kapitole o předválečné generaci to vyjádřil J. Mahen, když napsal, že kladný vztah k Sovovi byl dán jeho „poezií osvobození člověka“.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Čornej, 2001, s. 151

<sup>2</sup> Buriánek, 1968, s. 29

<sup>3</sup> Buriánek, 1966, s. 29

<sup>4</sup> Mahen, 1934, s.13

Podobně se Mahen vyjádřil i ke Karlu Hlaváčkovi a jeho *Mstivé kantiléně*: „Mstivá Kantiléna byla knihou, která byla psána pro nás.“<sup>1</sup>

Jak Sova, tak Hlaváček, i přes užití symbolistní poetiky, už ve své době zobrazovali ve vlastních textech ideje revolty. Předznamenali tak těmito literárními díly nový umělecký trend. Proto ty kladné ohlasy z řad nastupujících mladých autorů.<sup>2</sup>

Složitější byl vztah k Otokaru Březinovi. Jako tvůrčí osobnost byl pro ně těžko uchopitelný a čitelný. František Gellner o něm psal jako o „...vysoce nadaném Březinovi, který napsal na počátku své umělecké dráhy krásnou a jasnou knihu *Tajemné dálky*, a jenž do svých mlh a nesrozumitelnosti byl...veštván omezení, kteří se mu věšeli na paty.“<sup>3</sup> Nicméně se nejednalo o vztah negace, autoři Březinu respektovali, o čemž svědčí i přítomnost Březinových básní v *Novém kultu*.<sup>4</sup> Charakter postoje nové generace k Březinovi pravděpodobně „vyvěral“ především z nesouladu symbolistní poetiky 90. let s poetikou nové generace.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Mahen, 1934, s. 14

<sup>2</sup> Buriánek, 1968, s. 28

<sup>3</sup> Buriánek, 1968, s. 27

<sup>4</sup> Buriánek, 1968, s.28

<sup>5</sup> Červenka, 1991, s. 53

#### 4 Poetika „druhé moderny“

Snahou nastupujících autorů na přelomu století bylo změnit paradigma symbolistního vidění světa, nastaveného českou modernou v 90. letech. Důvodem bylo např. vyčerpání možností dekadentně symbolistní literatury – jejího vzrušeného patosu a její snahy přesáhnout skutečnost prostřednictvím metaforického obrazu.<sup>1</sup> Stávala se touto příčinou mechanickou, neoriginální a zkonvencionalizovanou. V této situaci začala nová generace autorů hledat cestu, jak překonat prostředky obrazného pojmenování literatury 90. let.<sup>2</sup> Do opozice proti symbolismu postavili osobní intimní zážitek.<sup>3</sup> J. Vojvodík tuto proměnu popsal jako „demytizující a ve specifickém smyslu také desymbolizující destrukci symbolických paradigmat“<sup>4</sup>.

Básnické texty českých literárních anarchistů a jejich současníků proměňovaly myšlenkově složitý abstraktní model světa vrcholného symbolismu do světa všedního. Z výšin vznešené estetiky a exkluzivity sestupovaly k „eroticko-vitální, pozemsky-materiální, banálně přízemní nebo biologicko-biografické mytologii všedního dne“.<sup>5</sup> Tuto potřebu proměny vyjádřil např. Jaroslav Hašek v doslovu k *Osudům dobrého vojáka Švejka* vzpomínal na kritiku jakési novely:

„Správně bylo kdysi řečeno, že dobře vychovaný člověk může číst všechno. Nad tím, co jest přirozené, pozastavují se jen největší sviňáci a rafinovaní sprostáci, kteří ve své nejmizernější lžimorálce nedívají se na obsah a s rozčilením vrhají se na jednotlivá slova.

Před léty četl jsem kritiku jakési novely, ve které se kritik rozčiloval nad tím, že autor napsal: ‚Vysmrkal se a utřel si nos.‘ Příčí se prý to všemu estetickému, vznešenému, co má dát národu literatura.

Toť jen malá ukázka toho, jaká hovada se rodí pod sluncem.

Lidé, kteří se pozastavují nad silným výrazem, jsou zbabělci, neboť skutečný život je překvapuje a tací slabí lidé jsou právě těmi největšími poškozovači kultury i charakteru...

---

<sup>1</sup> Červenka, 1966, s. 66

<sup>2</sup> Červenka, 1966, s. 139

<sup>3</sup> Červenka, 1966, s. 85

<sup>4</sup> Papoušek, 2010, s. 112

<sup>5</sup> Papoušek, 2010, s. 112

Užívaje ve své knize několika silných výrazů, konstatoval jsem letmo, jak se skutečně mluví.<sup>1</sup>

Vedle Macharova společenského kriticismu a ironie však noví autoři navazují i na odkaz Vrchlického a jeho lumírovské generace. Přejímají od ní básnickou formu, navracejí se k písňovému rytmu a melodice verše s jejími pravidelnými veršovanými formami.<sup>2</sup> Básnická sbírka již není uceleným cyklem, ale v extrémních příkladech se přibližuje deníkovému záznamu.

Rovněž básnický jazyk prošel změnami. Stal se účelnějším a podřizoval se žité přítomnosti. Byl jednodušší, srozumitelnější, průzračnější. Autoři nově využívali agitační i žurnalistické lexikum. Stejnou změnou jako jazyk prošla i metaforika, prosazují se figury známé z lidové písňové tvorby, např. paralelismus a opakování.<sup>3</sup>

Lyrický subjekt se někdy posouvá do jiné polohy, je transformován do osoby společenské periferie – přibližuje se typům životních ztroskotanců, vyloučených a ponížených.<sup>4</sup> Často se můžeme setkat s postavou tuláka, což souvisí s životní stylizací samotných autorů: „Cílem jim nebyla literatura, ale život...zamilovanost do života a touha plně žít byla doplňována přáním, aby byli účastni na korigování světa stávajícího.“<sup>5</sup> V rámci tohoto pojetí se zde objevuje to, co Luboš Merhaut nazval „bohémskou ‚destylizační‘ stylizací“<sup>6</sup> - stylizační úsilí autorů se do „svého“ vypravěče „nestylizovat“. Snažili se o zživotnění a zpřítomnění literatury skrze vlastní reálně prožitou zkušenost, chtěli budit dojem, že se lyrickému subjektu přiblížili svými skutečnými prožitky: Životní zkušenost formuje uměleckou tvorbu. Spisovatel píše to, co žije. Sám Gellner přiznal, „že zážitky z vídeňských kaváren a šantánů pro něj znamenaly víc než celá dosavadní poezie.“<sup>7</sup>

Motivem proměny básnictví byla především reakce na stávající společenskou situaci, vzdor a nechuť k pózám a autoritám, a to v jakékoli formě: „Zděnek Matěj Kuděj se vlastně jmenoval Zdeněk Marian. Když se dozvěděl, že jeho spolužák Vyskočil zvolil namísto svého poctivého křestního jména Antonín vzletný dekadentní pseudonym Quido

---

<sup>1</sup> Osudy dobrého vojáka Švejka - doslov, Naše vojsko, 1981, s. 180

<sup>2</sup> Papoušek, 2010, s. 112

<sup>3</sup> Papoušek, 2010, s. 78

<sup>4</sup> Papoušek, 2010, s. 78

<sup>5</sup> Buriánek, 1968, s. 9

<sup>6</sup> Merhaut, 1994, s.143

<sup>7</sup> Pytlík, 1998, s.96

Maria, srdečně se tomu zasmál a s nádechem ironie prohlásil: „Když Tonda je dnes Quido Maria, tak já budu místo Mariana zase Matěj.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <http://www.memorialmatejekudeje.cz/?p=341>

## 5 Pražská bohéma, Syrinx

Před výkladem Opočenského předválečné biografie je třeba přiblížit si dva pojmy literární historie, bez nichž by porozumění vývoji tohoto básníka nemohlo být úplné, a to pražská bohéma a literární sdružení Syrinx.

### 5.1 Pojem první: pražská bohéma

Potřeba zamyslet se nad pojmem pražská bohéma a alespoň do určité míry si ho vymezit je o to nutnější, že pojem samotný nemá pevnou a explicitní definici. Přitom sám Opočenský v okruhu takto označovaných umělců pobýval velmi intenzivně, a i jeho předválečné působení, kterým se budeme v následující kapitole zabývat, se vztahuje k této oblasti především.

Pozici pražské bohémy se v tehdejším společenském organismu počátku 20. století v Toulavém houseti snažil popsat Radko Pytlík, když ji definoval jako malou skupinu kriticky smýšlejících intelektuálů: „Odhalit ‚skutkovou podstatu‘ symbolů a šifer, jimiž se jeví politika navenek, je někdy obtížné, ba téměř nemožné. Kritické myšlení, jehož náznaky se u nás objevují v letech devadesátých analýzou ‚vlasteneckých‘ pojmů a mýtu (T. G. Masaryk), v této době už degeneruje a selhává. Bude nahrazeno kritikou slov (Čapek, Poláček), ale k tomu dojde až později. V dané situaci supluje tuto úlohu – ač vlastně nepoznána a omezena na úzký okruh intelektuálů – Haškova satirická mystifikace.“<sup>1</sup>

Zmínili jsme, že s Neumannovými „buřiči“ v pražském uměleckém světě koexistovala pražská bohéma, která byla doposud, až na J. Haška, který z ní byl trochu neorganicky vyjmut a prezentován jako samostatná literární osobnost, přehlížena.

Dodnes ne zcela vyřešenou otázkou je definice a přesné vymezení jejího okruhu. Pražská skupina autorů, které se často dává přívlastek „Haškova“, si nikdy nekladla nároky na tvorbu vlastního uměleckého programu a jednalo se vždy o volné a neformální uskupení, přesto je často označována za svébytný celek.

Podstatným rysem, který byl společný pro „Neumannovy“ literární anarchisty i pražskou bohému, byl rys buřičství, proto je pražská bohéma nejčastěji nahlížena jako

---

<sup>1</sup> Pytlík, 1998, s. 158



skupina buřičů a řazena do širší perspektivy anarchistické literární generace.<sup>1</sup> Nestojí tedy vně dobového literárně-anarchistického trendu, ale je sama jeho částí.

Pražskou bohému lze nahlížet ze dvou perspektiv. Tou první je vymezení úzké skupiny umělců, které spojoval vzájemný přátelský vztah a v jejichž středu stál J. Hašek, z dnešního pohledu hlavní představitel skupiny. Jádrem tohoto užšího vymezení tvořili vedle Haška i Gustav R. Opočenský a Z. M. Kuděj. K těmto autorům se řadí rovněž Franta Sauer či O. Hanuš.<sup>2</sup>

Druhá perspektiva rozšiřuje možné pole vymezení pražské bohémy. Pomíjí rys vzájemného přátelského vztahu a soustředí se na společné znaky poetiky. F. Buriánek v této druhé perspektivě vidí bohému jako samostatnou uměleckou jednotku a pojmenovává ji jako „uměleckou bohému“. Patřili do ní E. A. Longen, X. Longenová, E. Bass – spoluvůrci kabaretu Červená sedma, spisovatelé F. Langer, E. E. Kisch, výtvarníci V. H. Brunner, Z. Kratochvíl. V tomto okruhu se pohyboval i významný český písničkář, divadelník, kabaretiér a herec Karel Hašler nebo komik a herec F. Futurista.

Oblast humoristického a kabaretního umění na začátku 20. století představuje velký a do dnešní doby nepříliš zmapovaný prostor českého kulturního světa. Výmluvným důkazem o tom je v současnosti jediná kvalitnější monografie o zmíněném Hašlerovi.<sup>3</sup>

## **5.2 Pojem druhý: *Syrinx*: o krátkém životě jednoho literárního sdružení**

Na přelomu let 1901 a 1902 se začalo scházet několik mladých přátel a společně diskutovali o aktuálních otázkách doby. V hospodě U Hrdličků, kam chodili, se zpočátku objevuje jen asi pět nebo šest sotva dvacetiletých mladíků. Duší této nepříliš početné skupiny se stal Roman Hašek a „ubledlý, elegantní mladík a bukolický básník“<sup>4</sup> Bohuslav Musil z Daňkovských. Postupem času se však počet účastníků zvyšoval, a bylo tak třeba jiných prostor.

Od Hrdličků se literární debaty přesunuly do hostince U Havlíčka na Karlově náměstí. Po nějaké době však ani tyto prostory nevyhovovaly, a tak došlo v restauraci U

---

<sup>1</sup> Buriánek, 1968, s. 14

<sup>2</sup> Pytlík, 1998, s. 209

<sup>3</sup> Kniha R. Deyla s názvem Karel Hašler z roku 1969

<sup>4</sup> Opočenský, 1948, s.29

Choděřů, tehdy již s cílem soustředit mladou generaci v jeden celek a vydávat její práce, k založení literárního střediska Syrinx.<sup>1</sup> Název byl převzat z řecké báje.<sup>2</sup>

Na seznamu mladíků, kteří se účastnili zakládající schůze, nalezneme jak později známé literární osobnosti: Jaroslav Hašek, J.S. Mach, Jiří Mahen, Rudolf Těsnohlídek, tak i jména pro literární historii méně významná: V. Ch. Banjom, Julius Brabec, J. E. Čeněk, Richard Kokoška, Jarmil Krejcar, Arnošt Ráž, Lothar Suchý. Nalezneme zde také Ladislava Hájka-Domažlického, spoluautora první a zároveň poslední básnické sbírky Jaroslava Haška Májové výkřiky, či Louise Křikavu a již zmiňované vůdčí osobnosti Romana Haška, Bohumila Musila z Daňkovských a samozřejmě i G. R. Opočenského.

Předsedou nově založeného literárního spolku se stal iniciátor celé události Roman Hašek, místopředsedou Rudolf Těsnohlídek.

Skupina Syrinx rovněž disponovala vlastní spolkovou tribunou. Byl to K. H. Hilarem založený časopis Moderní život. Vedle Hilara se na něm podíleli také Jiří Mahen, Rudolf Těsnohlídek a Quido Maria Vyskočil.<sup>3</sup> Hilar byl jeho původním redaktorem, tuto pozici však po převzetí časopisu Syringou převzal Roman Hašek.<sup>4</sup>

Mezi přispěvateli Moderního života můžeme najít i Viktora Dyka, Karla Tomana<sup>5</sup> či Fráňu Šrámka. Časopis vycházel přibližně dva roky, potom stejně jako celá Syrinx zanikl.

Spolek znamenal především výraz snahy mladé generace po uplatnění v literárním životě, nicméně programová nejasnost a postupně se vyhraňující autorské osobnosti mu předurčily brzký zánik. Syrinx byl z tohoto důvodu spíše volným sdružením a v literární historii nezaujal výraznější místo. Retrospektivně působení spolku shrnul Opočenský jako nekonsolidované uskupení: „Muselo přijít silnější, bohatší a méně roztráštěné hnutí a ne slabá, nemohoucí skupina mladistvých lidiček bez soudržnosti, bez programu...“<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Opočenský, 1948, s.31

<sup>2</sup> „Ošklivý faun Pan se pokouší získat krásnou nymfu Syrinx, která mu unikla do řeky. Namísto dívky zachytil několik rákosových stébel, z nichž upletl píšťalku a jejími kouzelnými zvuky se snaží vyloudit alespoň snovou představu, milostné echo navždy zmizelé krásy.“(Pytlík, 1998, s. 93)

<sup>3</sup> Pytlík, 1998, s. 94

<sup>4</sup> Opočenský, 1948, s. 33

<sup>5</sup> Pytlík, 1998, s. 94

<sup>6</sup> Opočenský, 1948, s. 33



## 6 Život zapomenutého básníka: Gustav R. Opočenský

### 6.1 Gustav Opočenský starší

Dílo Gustava R. Opočenského bylo ovlivněno místem jeho mládí a dospívání. Nejednalo se tu pouze o přírodní kulisy, na které vzpomínal a které popisoval ve své přírodní lyrice, ale i o nelehkou situaci evangelíků v katolickém regionu, kterou prožíval díky otcovu povolání o to intenzivněji. Brzy po vydání Tolerančního patentu císařem Josefem II. se obec stala centrem protestantů. Vznikl zde jeden z prvních evangelických sborů. To mělo za následek střet s katolíky, jehož důsledkem bylo zesměšňování evangelického učení ve školách a ignorace nepsaných práv a pravidel této náboženské skupiny.

Gustav Opočenský starší, otec G. R. Opočenského, se narodil 4. listopadu 1845 ve Vsetíně. Studoval bohosloví v Basileji a ve Vídni, poté se stal u svého otce Karla Opočenského vikářem.

V této funkci také přesídlil do obce Krouna v jižní části Hlinecka na Vysočině. Krounským farářem byl od roku 1871 do roku 1902. Byl to člověk pokrokový, v knize *Z roboty ducha k svobodě* čteme, že „za faráře Opočenského bylo pořízeno téměř vše nové i co se církevního náčiní týče“<sup>1</sup> a že se rovněž zasloužil o stavbu evangelického kostela, „jaký daleko široko se nevidí...“<sup>2</sup>

Básníkův otec se stal za svého působení na krounské fáře známým obráncem evangelické menšiny: „Církev krounská v něm měla svědomitého duchovního a také obránce...“<sup>3</sup> a „kde byla církev evangelická v právu, tam neustoupil ani před ministerstvem“<sup>4</sup> čteme.

Do tohoto prostředí se 12. dubna roku 1881 rodí na evangelické fáře budoucí spisovatel a žurnalista Gustav R. Opočenský.

---

<sup>1</sup> Anderle, Chalupník, Šádek, 1931, s.115

<sup>2</sup> Anderle, Chalupník, Šádek, 1931, s.115

<sup>3</sup> Anderle, Chalupník, Šádek, 1931, s.117

<sup>4</sup> Anderle, Chalupník, Šádek, 1931, s.117

## 6.2 G. R. Opočenský a předválečné fragmenty

První školou, kterou G. R. Opočenský začal navštěvovat, byla krounská evangelická škola. Později nastoupil na gymnaziální studia v Hradci Králové a po jejich ukončení odešel studovat na právnickou fakultu v Praze.<sup>1</sup> Od roku 1906 bydlel až do poloviny třicátých let v Havlíčkově třídě, dnes Bělehradské ulici, na Vinohradech.

Do literatury vstoupil jako člen literárního uskupení Syrix, kde se poprvé setkal se svým pozdějším dlouholetým přítelem Jaroslavem Haškem.

### 6.2.1 Dobří přátelé a vznik pražské bohémy

Opočenský přebýval v domě v Havlíčkově třídě společně se svou matkou. Zanedlouho, někdy mezi roky 1907 a 1908, se k nim nastěhoval právě kamarád Hašek, nikoliv trvale, trávil tam však mnoho nocí, zejména v dobách, které se pro něj z finančního hlediska nevyvíjely příznivě.

Na léto vždy Opočenského matka odjížděla mimo město ke vdané dceři, takže se byt otevřel i pro další básníkovy bohémské přátele: „To býval povel k zavedení malé komuny v laskavém domě na Královských Vinohradech,“<sup>2</sup> vzpomíná básník.

Vedle často zde čas trávícího Haška tu některé prázdniny pobýval i Zdeněk Matěj Kuděj, přicházel i Otakar Hanuš.

Družina fungovala pospolu nejenom v nočních pochůzkách. Když například Hašek dostal za úkol redakci Hynkova vojenského kalendáře a nakladateli již docházela trpělivost, svěřil se s překerní situací ostatním a společně „sesmolili kalendář celý asi za tři dny“.<sup>3</sup> Hašek s Kudějem psali humoresky, Opočenský verše a Hanuš texty k vojenským pochodům.<sup>4</sup>

Přicházeli i jiní, kteří doplňovali tuto „malou komunu“, mezi nimi například i František Gellner, v té době už redaktor Lidových novin.<sup>5</sup>

Tím se zcela neformálně začala formovat skupina lidí, kteří se sice poznali většinou během hospodských „seancí“, ale které k sobě postupem času začalo poutat i osobní

---

<sup>1</sup> Archiv obce Krouna

<sup>2</sup> Opočenský, 1948, s.16

<sup>3</sup> Opočenský, 1948, s.17

<sup>4</sup> Pytlík, 1998, s. 216

<sup>5</sup> Opočenský, 1948, s.17

přátelství. Tak se utvořilo jádro skupiny, která dostala označení „Haškova pražská bohéma“.

### 6.2.2 Pražská bohéma, její noční život a kabaret Montmartre

Mezi roky 1906 a 1907 se Opočenský a jeho přátelé scházeli v kavárně U Slovanské Prahy na Palacké třídě na Vinohradech. Právě tento podnik byl z počátku pomyslným střediskem skupiny. Po jisté době však budova, ve které se podnik nacházel, začala chátrat a musela být zbořena. Společnost se přesunula o několik bloků dále do lokálu U Zlatého litru v Balbínově ulici. Změna místa však nezapůsobila příznivě a do nového působiště přišly „jenom žalostné trosky staré bohémské party, která v letech 1906 – 1907, opírajíc se o pevnou základnu U Slovanské Prahy, podnikala různé výpady a výpravy do krajín okolních i dalekých.“<sup>1</sup> Mezi jmény, která ke „Zlatému litru“ již nedorazila, byl například z Dějin strany mírného pokroku v mezích zákona známý slovanský bojovník makedonský vévoda Klimeš či básník Moir. Mezi těmi, kteří zůstali, byli Jaroslav Hašek, Gustav R. Opočenský a několik jmen dalších, dnes zcela neznámých, například jistý magistr Zimmer či houslista Tonelli Slezák. Zdeněk Matěj Kuděj k Haškovi a Opočenskému přibyl až později.<sup>2</sup>

Hostinec U Zlatého litru navštěvoval v tu dobu i Jakub Arbes, „pamětník všeho velkého, co se v národě odehrávalo od roku 1848,“<sup>3</sup> a s ním jeho obdivovatelé a posluchači: básník Lešehrad, kritik Sekanina, spisovatelé Rožek, Tuček, Skarlandt a jiní.<sup>4</sup> „...po dvanácté nikdo již neudržel Jaroslava Haška, aby k měšťáckému stolu spořádaných sobotníků za jakoukoli záminkou nebo i bez ní došel a začal obvyklou vtipnou hádku,“<sup>5</sup> píše Opočenský, když popisuje vztahy mezi svojí skupinou a poklidnou Arbesovou společností. Občasným návštěvníkem byl i J. S. Mach, Karel Toman s překladatelem Adolfem Gottwaldem či pozdější profesor pedopsychologie na Karlově univerzitě Vilém Forster.

Mezi další často navštěvovaná místa patřila oblast mezi Sokolskou třídou a Fügnerovým náměstím, např. kavárna Bendovka, dále anarchistická kavárna Demínka, kde

---

<sup>1</sup> Opočenský, 1948, s.21

<sup>2</sup> Hájek, 1925, s. 12

<sup>3</sup> Pytlík, 1998, s.165

<sup>4</sup> Pytlík, 1998, s.165

<sup>5</sup> Opočenský, 1948, s. ?

se scházela i Neumannova olšanská družina, kavárna Hlavovka nebo v centru města kavárna Tůmovka, která byla situována naproti redakci Ločákovy Veselé Prahy, kam Opočenský i Hašek přispívali.<sup>1</sup>

V předválečných letech se staly velmi populární šantány, kabarety a další typově podobné podniky pro širší lidovou zábavu. U jejich vzniku stojí samotní pražští bohémové v čele s Karlem Hašlerem, Jiřím Červeným, Eduardem Bassem a E. A. Longenem.<sup>2</sup> S touto formou zábavy se rozrostl i počet lokalit, kde se Opočenský se svou skupinou zdržoval, a to nejen pasivně, ale podíleli se i na vystoupeních samotných. Mezi nejoblíbenější podniky patřily Kopmannka či Montmartre, který se nacházel v Řetězové ulici v domě U Tří divých na Starém městě. Tuto „bohémskou krčmu, která byla brzy známá po celé Praze“<sup>3</sup> založil šantánový zpěvák Josef Waltner. Podnik navštěvovali kromě bohémské skupiny v čele s Haškem, Opočenským, Kudějem a Hanušem lidé z Červené sedmy – Jiří Červený, Balling, Dréman, Hvíždálek, dále pak humorista Artur Popovský, E.E. Kisch, E. A. Longen se svou ženou a mnozí další.

Během války kabaret přežíval a nějaký čas fungoval i po válce, ale bylo to „jen poslední, marné vypjetí, které Montmartre nezachránilo a přinutilo jeho zakladatele a majitele k definitivnímu odchodu z klenutých místností starého domu v Řetězové ulici.“<sup>4</sup>

A jako by s tímto kabaretem symbolicky skončila i skupina pražské bohémy. Její rozpad odůvodnil Opočenský takto: „Generace posledních let před první světovou válkou, která Montmartre udržovala na jeho výši, zestárla přes válku a zapomněla se pro jiné všední starosti smát. Usadila se ve školách, redakcích a kancelářích a až na čestné výjimky zešosatěla a zevšedněla. To již nese život s sebou! [...] Politujme ji, přátelé, třeba by nám už v tvrdých, těžkých letech třicátých a čtyřicátých tohoto století už věru k ničemu nebyla...“<sup>5</sup>

### 6.2.3 Po válce

Poválečný rozpad předválečné bohémy v jejím nejširším slova smyslu, tak jak ho popsal Opočenský, byl především důsledkem dospívání účastníků. Bouřlivost mládí pominula a

---

<sup>1</sup> Pytlík, 1998, s.166

<sup>2</sup> Pytlík, 1998, s.207

<sup>3</sup> Opočenský, 1948, s. 45

<sup>4</sup> Opočenský, 1948, s. 50

<sup>5</sup> Opočenský, 1948, s. 50

až na výjimky se nonkonformita předválečné literární generace vytratila. Je třeba říci, že jejich postoje byly mnohdy projevem nedomyšlených důsledků mladického bouřliváctví než výsledkem racionální úvahy: „Kdybych to byl sám spolu neprodělal, nevěřil bych dnes, že to, co jsme tehdy tropili, skutečně se dalo a ‚nevyfásli‘ jsme za to několik let kriminálu...a ani nás nenapadlo, že bychom se mohli dostat do ‚lapáku‘,“<sup>1</sup> vzpomínal Jaroslav Šalda z Melantrichu.

Rozpad byl dán také charakterem vztahu generace k anarchismu. Po zavedení všeobecného hlasovacího práva se tento vztah projevil pouze jako přechodná vývojová fáze. Definitivní změnu pak přinesla válka: „Je třeba uvědomit si tady, že habsburská dynastie, rakouský císařský stát a tehdejší katolická církev byly pro nás synonymem jednoho a téhož odpůrce, proti kterému jsme vyrazili se vztyčenými prapory...“<sup>2</sup> Po roce 1918 přišla nová doba. Gustavu R. Opočenskému se roku 1920 narodil syn, pozdější československý herec, a básník sám tím potvrdil toto směřování. Stal se úředníkem a později vrchním tajemníkem na ministerstvu sociální péče. Jeho tvorba se zaměřila na prózu, psal dobrodružné povídky a knihy pro děti. Roku 1948 ještě nostalgicky zavzpomínal na předválečná léta v knize Čtvrtstoletí s Jaroslavem Haškem. Umřel o rok později na srdeční chorobu.

---

<sup>1</sup> Šalda, 2001, s. 59

<sup>2</sup> Šalda, 2001, s. 59



## 7 Modlitby psance

Opočenského literární geneze bude sledována na třech básnických sbírkách. Modlitbám psance bude jako první knize a literárnímu „odrazovému můstku“ věnována největší pozornost. V rámci dalších sbírek se zaměříme na nejvýraznější jevy, které se vyskytly už ve sbírce první a se kterými básník i nadále pracoval a formoval svůj sloh. Právě na nich bude zobrazena proměna Opočenského literárního stylu.

Opočenskému vyšla první básnická kniha až roku 1906. Vedle jeho literárních kolegů tedy se zpožděním několika let: Gellnerova první kniha vyšla roku 1901, Tomanova 1898, první básnická kniha přítele Haška roku 1903.

Nálada v Modlitbách psance se pohybuje mezi hořkostí prožitku vyvržence a osobní rezignovaností. Jedinec však nerezignuje dobrovolně, je donucen okolnostmi se podvolit.

Jazyk je jednoduchý a srozumitelný, stejně jako metaforika. Převažují přímá pojmenování. Básně jsou psané pravidelným veršem, nejfrekventovanějším typem rýmu je střídavá forma. V ideových principech tvorby najdeme silný vliv anarchismu – protispolečenský postoj, negaci autority státu a vládnoucí třídy celkově, vzývání k revoltě, kritiku aktuálního dění, což vede básníka k jedinému cíli, a to k destrukci společenského systému. Výrazným prvkem je pesimismus, který má původ jak v nepříjemných sociálních podmínkách kolektivu, tak v situaci individua, které prožívá nenaplněná očekávání a zklamání. Objevují se i motivy bohémského života, tuláctví jako výraz odporu generace proti měšťácké společnosti, ale i ztvárnění zcela subjektivních a intimních prožitků.

Úvodem je třeba upozornit na tematickou pestrost sbírky. Té bude na následujících řádcích věnována pozornost především. Na příkladech ukážeme a přiblížíme jednotlivá témata.

Výrazným tématem je revoluce.<sup>1</sup> Básně této tematiky jsou kritikou a zároveň odpovědí na určitý společenský problém. Zde je třeba povšimnout si Opočenského přístupu k tomuto problému. Téměř nekonkretizuje, nepojmenovává a nepřibližuje příčinu. Jde mu

---

<sup>1</sup> V boj!

Vzhůru, bratři! Vidím nový záblesk jitra,  
prchne brzy v dálku hrůza temnoty –  
Probud'te svou mysl, probud'te svá nitra,  
vykupte svobodu svými životy. (s. 27)

až o jeho důsledek, o revoluci. Ve srovnání např. s Bezručovou poetikou, která se naopak zabývá příčinami, kde konkretizuje místo i osoby, a důsledek upořádá:

Přibylec nadutý národa jazyk psuje:  
On švarné Lucině sází háček na hlavu,  
On nezná Karviné, on Karvín ji jmenuje  
A gminu Dombrovou on křtí na Doubravu.<sup>1</sup>

Nabízí se tu srovnání i s blízkým přítelem Jaroslavem Haškem:

Když lámali uhlí v dole,  
vyprávěli o světě...  
  
...že zas potok raší hájem,  
v kterém kvetou fialky,  
ptactva zpěv, že táhne krajem  
a umlká v dáli s tajem,  
že jsou ještě šťastní lidé,  
- tři sta metrů pod nimi...<sup>2</sup>

Hašek již tak nekonkretizuje jako Bezruč, přesto přibližuje a pojmenovává některé prvky, např. činnost a místo („když lámali uhlí v dole“). To Opočenský pomíjí. Touto „nekonkretizací“ zvyšuje obsahové pole pro svou proměnou „revoluce“, a nechává tak čtenáře samotného dosadit si vlastní hodnotu. Výsledkem je pak blíže nedefinovaný obsah a revoluce v nejširším slova smyslu. Felix Vodička nazval tento jev postsymbolismem.<sup>3</sup> Vyložil ho jako způsob užití symbolů novou generací. Ta se sice neztotožnila se symbolismem „ve starém smyslu“,<sup>4</sup> potřebovala však způsob, kterým by zachytila stěží zachytitelné, a tak využila těchto symbolistních prostředků. A nebyl to pouze nedefinovaný

---

<sup>1</sup> Báseň *Polská Ostrava*, Slezské písně, 1951, s. 143

<sup>2</sup> Hašek, 1929, s. 7

<sup>3</sup> Čornej, 2001, s. 125

<sup>4</sup> Čornej, 2001, s. 125

obsah revoluce, Vodička píše o celkové „neurčitosti a nevyslovitelnosti obsahu“.<sup>1</sup> Více se touto problematikou budeme zabývat v kapitole o symbolistně-dekadentních principech v Modlitbách psance.

Vedle revoluční tematiky se v Modlitbách psance setkáme s intimní lyrikou, s vnitřním prožitkem individua, jeho viděním světa, které je ovlivněno vyloučeností a situovaností na sociální periferii. Pesimistická stylizace „psance“ či „vyvržence“, kdy u lyrického subjektu dochází ke ztrátě perspektiv, je u Opočenského častá. Pokusíme-li se nalézt příčinu této situovanosti, dostaneme se opět k literatuře 90. let. Jedná se tu o odkudsi zděděnou neznámou vinu.<sup>2</sup> Je zde tedy určitá předurčenost k tomuto „psanectví“, se kterou ale nemůže subjekt nic dělat, pouze se s ní snažit vyrovnat. V tom můžeme hledat i jeden ze zdrojů motivace názvu celé sbírky: aluzi na literární romantiku a její dědictví.

Pokud jsme se již dostali k problému motivace názvu, je třeba ho ještě doplnit. Zmínili jsme aspekt „psance“, který pramenil z literatury romantismu a který byl užíván i v symbolistně-dekadentní poetice. Nemůžeme však opomenout i zcela novodobý aspekt tohoto termínu. Novodobým je zde označen z toho důvodu, protože jeho motivace vychází ze společenského procesu konce století. Z procesu, který Přemysl Blažíček nazval „rozpadem tradičních životních forem“<sup>3</sup>. Jednalo se o zdevastování mezilidských vztahů industriální civilizací, o konzumní styl společnosti, který vše proměňoval ve zboží.<sup>4</sup> Proto je pro autory problémem současným, nikoli převzatým. A i ten je možnou odpovědí na periferní situovanost lyrického subjektu. Reakcí literárních anarchistů na tento „rozpad“ byla osamocenost, vykořenění, které bylo ovšem, to je důležité připomenout, jejich aktivním krokem<sup>5</sup>, rozhodli se tedy pro sociální periferii či vyloučenost z vlastní vůle, Blažíček o tomto rozhodnutí píše jako o „vzporném aktu sebezáchovy“<sup>6</sup>, kdy se nechtěli zpronevěřit sami sobě. To ovšem neznamená, že by tuto samotu snášeli dobře, ba právě naopak:

V hořkosti budeš chléb svůj jísti,  
v hořkosti vést svůj žití běh.

---

<sup>1</sup> Čornej, 2001, s. 125

<sup>2</sup> Pynsent, 2008, s. 426

<sup>3</sup> Blažíček, 2011, s.253

<sup>4</sup> Čornej, 2001, s. 19

<sup>5</sup> Blažíček, 2011, s.254

<sup>6</sup> Blažíček, 2011, s.253, s.254

Svou každou touhu v smutek hnísti  
už opuštěný ode všech; (MP: 21)

A nadarmo jsme tento den s úzkostí nečekali.  
Smrt přišla s klidem mrazivým a pronesla svůj  
soud.

Musíme umřít v bolestech, jak jiní umírali,  
a bez tužeb svých splnění se rozpadneme v troud...(MP: 30)

Podrobněji se stylizací nálady budeme zabývat v kapitole o symbolistně-dekadentních prostředcích. Nicméně bezvýchodnost společensko-kulturní situace ale vyvolává v nové generaci vedle sklíčenosti a pocitu bezmoci i nový emoční odstín: vztek<sup>1</sup>:

„Noc v kraji stlala sladkost svého klidu.  
Stesk v duši přešel v nenávist a hněv.  
Já proklínal tu slabost svého lidu...“ (MP: 7)

Sbírku doplňuje proticírkevní a náboženské téma. Vedle ironické kritiky institucionalizovaného náboženství v básni Vzkříšení<sup>2</sup> se v básni U kamenných božích muk setkáme i s přímou úvahou o bohu:

Tak tu visíš, spasiteli, rozepjatý na kříž...  
Nediv se, že pochybnosti rostou z nás v tak mnohém,  
když na naše smutky s kříže nevšímavě patříš,  
že snad ani neslyšíš nás – že`s jen mrtvým bohem! (MP: 9)

---

<sup>1</sup> Blažíček, 2011, s.253

<sup>2</sup>Vzkříšení

Jak kněz plných tvarů, hlavy lysé  
tváří, která mastným tukem stkví se  
ke mně obrací se –  
bezděky se tážou moje zraky:  
Vzkřísí tamtoho bůh potom taky(s. 13)

Postoj překonání boha a křesťanství najdeme samozřejmě i u dalších básníků doby, například u S. K. Neumanna. Opočenský ovšem ve srovnání s Neumannem pojímá boha mnohem tradičněji. Jeho báseň je žalobou, obviňuje boha z pasivity. Zatímco však Opočenského bůh je bohem v tradičním, nepřeneseném slova smyslu, Neumannův bůh je zde pojímán jako soubor ideí, které „zemřely“<sup>1</sup> nebo se „zbortily“<sup>2</sup>.

Dalším tématem, byť nepříliš zastoupeným, je odpor k militarismu. Opočenský věnoval tomuto tématu báseň *Vojenský pohřeb*. Tematická odlišnost vyřazuje tuto báseň z ústřední významové linie knihy. Ale není to pouze téma, co báseň odlišuje, nýbrž i zjevný autorský záměr. Básníkovi nešlo v této básni o umělecké východisko, cílem bylo podat co nejsyrovější obraz důsledků vojenské moci. Za tímto účelem užil přímých pojmenování i závěrečné pointy k zamyšlení a opakujícího se refrénu:

Krok jako krok a v jejich oku

je hrůza, děs.

Zda i nás v tomto ponesou roku

jak my jeho dnes? (MP: 4)

Další téma, které je zastoupeno pouze jednou básní, je sentimentální vzpomínání na rodný kraj v básni *Rodný kout*. Jako kdyby v mladé duši buřiče zatím nebylo mnoho místa pro vnitřní harmonii. Báseň se od ostatních odlišuje svou jednoduchostí. Podobně jako

---

<sup>1</sup> Vedu je k Bohu, mají právo na jeho nebesa a jeho slitování.

Kde je tvůj Bůh?

Dvě velké slzy skanuly mu po tvářích:

- „Je mrtev Bůh,“ děl zasmužilým hlasem,

„a já tu sedím, abych všem veškeru naději odňal.“

(Sen o zástupu zoufajících – elektronická verze, 2003, s. 4)

<sup>2</sup> na střeše doupěte svého, tak nějak nebi blíže,

tvé nárazy cítím a tuším tvé pouto, jež všechno to víže,

a cítím, žes krví nesměrného

a že jsi mocnější všeho,

i kříže, jenž se tu zhroutil v rozkvetlých akátech...

(Sen o zástupu zoufajících – elektronická verze, 2003, s. 23)

Vojenský pohřeb je i Rodný kout oproštěný od složitějších básnických prvků, žádná obrazná pojmenování a metafory, jasná přímá pojmenování, která čtenáři referují o krajině mládí:

hory ty nikdy z mysli nevyjdou mi...  
Nezapomenu na ten lid.  
A když zas sám chci být se svými dojmy  
jdu do hor těch se pomodlit. (MP: 23)

## 7.1 *Stavební prvky a principy v Modlitbách psance*

### 7.1.1 Dekadence a symbolismus

Dekadentně-symbolistních prvků jsme se již dotkli v předchozí kapitole, když jsme psali o nevyslovitelnosti a neurčitosti obsahu. Nejvýraznějším prvkem, který ale Opočenský převzal z předchozích literárních období, je pesimistická stylizace nálady. Toho si povšiml i anonymní recenzent Lumíra, kde vyšla na Opočenského knihu kritika. V době vzniku sbírky totiž v Rakousku-Uhersku úspěšně končil boj za všeobecné hlasovací právo. Bylo tedy překvapivé, že Opočenského básně byly, navzdory příznivému vývoji v jeho prosazení, až překvapivě negativní, žádné oslavující verše a optimismus: „V době, kdy dělnictvo dobývá velkého politického úspěchu a kdy by se zdálo, že všichni jeho třídní příslušníci jsou plni nejlepších nadějí, verše p. Opočenského působí dosti zvláštně svým negativním a zoufalým tónem.“<sup>1</sup> Nabízí se zde vysvětlení, že anarchisté nebyli ochotni akceptovat jakýkoli parlamentní systém, proto pro ně, na rozdíl od socialistů, všeobecné hlasovací právo nebylo úspěchem. Nic neřešilo, viděli v něm další moc v rukou státu.

Opočenského pesimismus má však i jinou příčinu. Mnohem více uměleckou než politickou. Stylizací nálady, kterou převzal ze symbolistně-dekadentní poetiky, se básník rozhodl stylizovat emoční prožitek lyrického subjektu. Tak jako v básni Takový den:

Je něco na srdci, co touhám mojim brání,  
by volně vzlétnout mohly do dáli.  
Takový den, den chmurný umírání  
pad na květy, jež v mlhách zůstaly. (MP: 12)

---

<sup>1</sup> Lumír, ročník 1907, s. 334

Na dekadentní poetice je vystavěna i báseň *Volnost otroka*, kde autor užívá jak charakteristické lexikum („smutné srdce“, „vášeň chorobná“, „temná dálka“), tak výše zmiňovaný typický motiv: člověk jako dědic neznámé, tajemné viny:

Bída našich otců v mojím psána líci,  
zasmušilý syn jsem svého století,  
na nemožnou spásu věčně čekající,  
mroucí přítomností zlého prokletí. (MP: 18)

V básni *V boj!* nalezneme doklad literárního vývoje nové generace od generace 90. let. Všímněme si, jak autor „skládá“ na každý řádek nepřímé pojmenování, které až v ucelené formě celé strofy „vyjeví“ obrysy určitého příběhu. Je třeba si povšimnout i zvukové stránky slov, které básník volí: „bouřně dmuly“, „zavřelo se bahno“, „dutý rachot“. Ty výrazně posilují dramatický odstín strofy a podtrhují bouřlivě revoluční, burácející či drtivý významový obsah veršů. Tyto obrysy příběhu, které můžeme označit za básníkovu realitu, i když obsahově neurčitou, přesto realitu, jež se už vztahuje k životu, jsou zde orámovány obrazy symbolistně-dekadentního básnictví a dokládají užití symbolistních prvků v poetice nové generace:

Kdysi vzplály ohně, potom uhasnuly,  
a pak kdosi padl, krví skropil zem.  
Stišily se vlny, jež se bouřně dmuly,  
zavřelo se bahno s dutým rachotem. (MP: 27)

Vedle těchto prostředků Opočenský pracuje ještě s jedním fenoménem dekadentní poetiky. Fenoménem, který nazval Robert. B. Pynsent *insterstatualitou*.<sup>1</sup> Termín *insterstatuality* podle Pynsenta označuje stav člověka, který umírá, je stále mezi živými, ale už i mezi mrtvými.<sup>2</sup> Tento pocit vycházel z dobové situace Rakouska-Uherska, kterou někteří spisovatelé vnímali jako chorobnou.<sup>3</sup> Pokoušeli se ji proto v básních vystihnout užitím

---

<sup>1</sup> Pynsent, 2008, s. 251

<sup>2</sup> Pynsent, 2008, s. 251

<sup>3</sup> Pynsent, 2008, s. 251

statutu chorobnosti. U Opočenského výskyt tohoto statutu není tak početný, přesto u básní s otázkou sociální, pokud se zrovna Gustav Roger nezaobírá s bojovnou chutí revolučním tématem za práva „svých bratrů“, interstatualitu můžeme najít. Zobrazuje tímto způsobem lidi „ubité duše, těla zničeného“ (MP: 12), kterým „bída pláče v padlé na líci“ (MP: 12), aby tak co nejpersvědčivěji vykreslil jejich strádání, bídu, jejich chorobnost v tomto chorobném světě, ve světě Rakouska-Uherska, například v básni Takový den...: „Pod oknem mým jde bledých lidí řada...“ (MP: 12) Nejvýrazněji je tato metoda použita v již uvedené básni V boj!, kde lyrický subjekt explicitně sděluje, že on a jeho druzi, „ač ještě žijí, spíš jsou smrti blíž“:

„A v tom věčném tichu je tak smutno žít,  
na prsou nám leží nekonečná tíž.  
Naše ruce chví se, srdce bolest cítí,  
a ač ještě žijem, spíš jsme smrti blíž.“ (MP: 27)

Napsali jsme, že interstatualita u Opočenského není tak výrazná, myšleno kvantitativním zastoupením. Je to u něj však pouze další doklad užití prostředků literatury 90. let, kdy překonává symbolistně-dekadentní tendence a přijímá nové. Proto na jedné straně burcuje k boji za revoluci, na straně druhé však propadá silnému pesimismu, v rámci kterého se až dostává k oné „chorobnosti“. Z tohoto důvodu je výskyt interstatuality zastoupen nepravidelně.

Literární anarchisté sní svůj sen v životě, nikoli mimo něj jako dekadenti, proto je interstatualita aplikována básníkem do „života“, do úzkého výseku „autorovy“ reality. Dobře je tento rozdíl obou poetik vidět v básni Takový den..., vedle dekadentní interstatuality tu máme podtitul, který nám datuje dění básně, a zasazuje ho tak do konkrétního kontextového rámce: „1. MÁJ 1904“ (MP: 12). Je pak okamžitě zřejmé, s jakým záměrem Opočenský tuto metodu použil.

### 7.1.2 Kontrast

Zajímavé je srovnání s Jaroslavem Haškem, ten princip kontrastu použil v Májových výkřicích tři roky před vydáním Opočenského první sbírky, ovšem v odlišném významu.

Májové výkřiky v sobě nesou kontrast, jehož účelem je ironický výsměch. Je to mystifikace vyvolaná napětím mezi nesusoudnými prvky, kdy Hašek naruby obrací idylické



obrazy a využívá protikladu mezi zažitými schémata měšťácké idyly a místy až cynického pohledu na realitu:

„Na jabloni na silnici,  
v slunci tonul vonný květ,  
pod jabloní na silnici  
zatřpytil se bajonet.  
V záři toho bajonetu  
Tlouk štěrk starý trestanec  
(kolem bylo plno květů).  
Klep! Klep! Klep!“<sup>1</sup>

Kontrast u Opočenského je však jiného typu. A právě ve srovnání s Haškem je tento typ dobře viditelný. Neslouží k výsměchu, potažmo ke kritice schématického pojetí reality jako v případě autora Májových výkřiků. Je mnohem závažnější povahy. Tento rozdíl je patrný již v názvech obou knih a dokazuje fakt, že se Opočenský stylově přibližuje více k Tomanově a Neumannově „vážnému“ pojetí poezie než k satirickému pojetí přítele Haška.

„Modlitby“ v názvu knihy nemají náboženský charakter. Jsou to zprávy. Zprávy, kterými vyděděnc vypoovídá o stavu svého světa. Vypoovídá a upozorňuje však nikoliv s nadhledem a výsměchem mezi řádky, ale přímým jasným označením se snaží dostat k jádru věci. O druhé části názvu, o termínu „psanec“, bylo pojednáno výše v charakteristice témat básní sbírky. V přeneseném smyslu, tak jako jsme ho vyložili výše, tyto dvě slova nelze vnímat jako navzájem si odporující, v primárním smyslu však jejich spojení nabývá kontrastního charakteru. „Psanec“ jako jedinec, „vyvrhel“, bez zařazení k vyšší autoritě a „modlitba“ jako symbol této autority a sociální skupiny, která se k této autoritě vztahuje. Název bychom mohli chápat i v ironickém smyslu, kdy je akt „modlitby“ zlehčován či popírán substantivem.

Napětí způsobené spojením prvků, které si odporují nebo dokonce vzájemně vylučují, najdeme i na dalších místech ve sbírce. Například v názvu básní „Volnost otroka“ či „Teskný kuplet“.

---

<sup>1</sup> Hašek, 1929, s.10

### 7.1.3 Barvy

Barvy jsou často užívaným prostředkem, autor jimi charakterizuje určitý jev, úkaz, určitou věc. Výrazné zastoupení má ve sbírce rudá barva: „Těžko vítat západ rudý...“ (s. 9), „záře příšerná a rudá“ (s. 26), „západ rudě rozplálý“ (s. 29), „do duší život semena nám rudých květín zasil“ (s. 30).

Bílá barva naopak evokuje bezstarostnost, nevinnost (což autor dokresluje spojením s motivem rána) nebo navozuje pocit vzdáleného místa, například v básni Požár, kde je výrazný protiklad prvků: „...chtělo zřítí požár v bíle mlze ranní“ či v básni O ubohém lidu, kdy napětí mezi prvky tvoří vnitřní neklid lyrického subjektu, kdy „jal ho stesk nad ubohým lidem a oči zarosil mu“, a bílou barvou evokovaný poklidný „návrát silnicí bílou, lemovanou jilmy“ (s. 6).

Opočenský tohoto prvku rovněž využívá, když je třeba zvýraznit pohádkovost básně. Jeho užitím evokuje čtenáři vzdálený kraj, a pohádkovost tématu je tak ještě jednoznačnější:

V kteréms koutě vlasti, pod horami kdesi,  
kde se bílé mlhy z rána v kraji věsí,  
žil kdys Honza...(MP: 24)

Častým prvkem je vedle barev symbol „temnoty“, ať už ve významu nejasné budoucnosti(1), absence naděje(2) či jen k rozvedení tématu a navození určitého pocitu z něho samého (3, 4, 5): 1) „Neumím se dívat tuchou v dálku temnou...“ (s. 18), 2) „A je temno kolem...Ohně nezaplanou...“ (s. 18), 3) „Temné hlavy selské obnažených lebí...“ (s. 26), 4) „Zem temně duní...“ (s. 28), 5) „A temný strach se do bran Města vkrádá.“ (s. 12)

Vedle motivu „temna“ autor používá motiv zsnalosti, bledosti, bledá barva jako symbol „zlomeného“ člověka: 1) „...než život tesknou lhostejnost nám v bledé tváře / vdých.“ (s. 30), 2) „Laur nevine se kol mých bledých skrání...“ (s. 32), 3) „...zrak mají tiše zklopený k zemi, / líc ubledlou.“ (s. 12), 4) „Pod oknem mým jde bledých lidí řada...“ (s. 12)

Motiv temna, případně tajemna a bledosti tu vychází opět z dědictví literatury 90. let. Opočenský ho používá k vyjádření smyslové či mentální nejistoty, nejistoty ohledně budoucnosti a vývoje událostí či k umocnění obavy z daného jevu. Zde je třeba poukázat

na tvůrčí princip jakési akce a reakce, ve kterém funguje motiv bledosti jako prvek, který ukazuje na nezdravost, chorobnost doby. Důsledkem nezdravé, chorobné doby se chorobnými, tedy i bledými, stávají i lidé. V práci s tímto motivem tak můžeme spatřovat autorovu sociální kritiku. Je to další příklad přechodu od neangažovaného dekadentního umění k angažovanému básnictví nové generace.

#### 7.1.4 Příroda

Příroda je v Modlitbách psance upozaděna. Básníka nezajímá, věnuje se jiným tématům. Zřetelněji se vyskytuje jen v básni Rodný kout, ve které můžeme spatřovat „zárodečné“ pokusy o přírodní lyriku. Příroda zde tvoří spíše kulisu básníkovy nostalgického vzpomínání na místo mládí a ustupuje do pozadí před hlavním tématem básně, kterou je „tvrdohlavý lid“ (MP: 23), „pevné horské plémě“ (MP: 23), ze kterého básník vzešel.

V Modlitbách psance je práce s „přírodou“ omezena především na užití přírodních motivů jako prostředků pro přenesená pojmenování, jako symbolů vnitřních pocitů. Tak jako v básni Píseň hořkosti a hněvu:

Kde jsem růže mít chtěl, trní jen a hloží  
roste na všech cestách zlého života. (MP: 1)

Stejně tak v básni Poslední resumé odbojníka, kde „mlhy po lesích“ a „záře po horách“ symbolizují mladistvé ideály a sny:

Kde mlhy po lesích? Kde záře po horách?  
Kam zašly moje velké sny? Ty uvadly ty pohasly...(MP: 8)

#### 7.1.5 Žena

V knize chybí téma vztahu mezi mužem a ženou tak, jak ho nahlížela anarchistická generace, tedy pojetí volné lásky ve smyslu vymanění se z peněžních vztahů, aby tento vztah byl založen na přirozeném citu člověka, nikoli na materiální potřebě, kde potom v důsledku může svazovat v tom nejvíce negativním smyslu slova, tak jak to vyjádřil třeba Karel Toman:

Tvůj prsten zlatý, plaz jedovatý,  
v mé srdce vkousnut pije a pije.<sup>1</sup>

Opočenský se nezabývá ženou jako sociálním fenoménem, zabývá se ženou jako životním partnerem. Ve vztahu s ženou-partnerkou však nevidí žádnou perspektivu, buď vzpomíná nebo tento vztah ukončuje. V básních se nesetkáme ani s tématem emancipace ženy.

V tomto ohledu se svým pojetím ženy od básníků své doby liší. Nenalezneme u něj radostnou „volnou“ lásku jako u Šrámka nebo šokující sexuální a proti všem měšťáckým konvencím se bouřící zpovědi jako u Františka Gellnera.<sup>2</sup> Nejpodobnější je Opočenský v pojetí lásky Tomanovi. Stejně jako Toman podává svůj milostný příběh jako bolestné ztroskotání, které však u Opočenského nemá původ v ženě, ale v něm samém, v jeho odlišnosti, vyloučenosti, „psanectví“:

Ne, nesmíš víc mne objati svou náručí tak  
vášnivou,  
na má ústa se přísáti, můj vlas pohladit rukou svou;  
víš, naše láska bloudila – zapomeň, co jsi vysnila,  
co bylo dřív...

Vždyť moje ústa nesmí už, ba nesmí nikdy líbat,  
nesmím se jako jiný muž k vonícím retům přísáti,  
mých polibků plam sálavý tě otráví, tě otráví  
a zahyneš...(MP: 31)

Zajímavé je srovnání Opočenského s básníkem typu Jaroslava Haška. Ač bohémští přátelé, přesto přistupující k ženě odlišným způsobem. Opočenský sice nevěnuje v knize této látce mnoho prostoru, nicméně v textu, ve kterém se jí zabývá, je pro něj žena vážným a silně prožívaným tématem, zatímco Haškův lyrický subjekt je mnohem cyničtější:

A řekl jsem vám poté hned,  
že měl jsem mnoho slečen rád,

---

<sup>1</sup> Karel Toman, 1985, s.18

<sup>2</sup> Hrabáková, 1991, s.81

a mojí zvykem nebylo  
jen jednu pořád milovat.<sup>1</sup>

„Ženská otázka“ potvrzuje, že se Opočenský neztotožňuje s haškovským či gellnerovským gestem, jako lyrikovi mu je bližší básnická vážnost než cynismus a šokující obrazy z vlastního života. V tomto pojetí se staví blíže opět poetice Neumannově či Tomanově.

#### 7.1.6 Anarchismus v Modlitbách psance: kolektivita a individualita

Na začátku práce jsme stručně popsali principy anarchismu: individualistický a kolektivistický. Oba jsou výrazně zastoupeny i v Opočenského sbírce. Lyrický subjekt je buď individuální entitou, která existuje sama pro sebe, nebo součástí kolektivu. Vedle tohoto jevu se zde opět kontrastně střetávají dvě literární epochy: dekadentní pesimismus a vůle k revoltě nové generace. V Modlitbách psance máme tedy kolísavost dvojího typu: přesouvající se těžiště mezi pesimistickým a revoltujícím přístupem a pojetí lyrického subjektu jako nikam nezačleněné individuality, kdy autor dává nahlédnout jeho vnitřní prožitek – emoce, pocity:

##### **Individualita (pesimismus):**

V pokoutní krčmě sedám do svítání  
(u svých druhů plnou slávu mám.)  
Mně nevine se laur kol bleďých skrání –  
své písně pro „haute volée“ nezpívám...(MP: 32)

##### **Individualita (vůle k revoltě)**

Nejsem ten, jenž může křivdy zapomenout,  
nenastavím ráně druhou líc.  
Dnes chci ještě požár nad městem vám vzklenout,  
zřít váš strach a úzkost vašich zřítelnic. (MP: 10)

a pojetím, kdy je lyrický subjekt součástí kolektivu a promlouvá skrze něj:

---

<sup>1</sup> Hašek, 1929, s. 12

**Kolektivita (pesimismus):**

Je štědrý den. A radost, ples  
dnes v každé vidět tváři.  
My, jenom my truchlíme dnes  
ubozí proletáři...(MP: 17)

**Kolektivita (vůle k revoltě)**

Stůj každý na svém vykázaném místě  
bez úzkosti a strachu závratí.  
My přece jednou zvítězíme jistě  
a budoucnost nám bude žehnati! (MP: 28)

Tato kolísavost svědčí o zatím nepříliš vyzrálé osobnosti básníka, o jeho tvůrčím a uměleckém hledání, kdy se snaží na hranici dvou literárních dob najít svoje vlastní výrazivo.

7.1.7 Vnitřní a vnější svět

K dosažení výraznějšího účinku používá Opočenský v některých básních opět kontrastu. Konfrontuje lyrický subjekt s vnějším prostředím. Na jedné straně je situována „bouřlivá mysl“ individua či skupiny a na druhé klidné prostředí, ve kterém se tento jedinec či skupina vyskytuje. Autor se tak snaží zvýraznit neporozumění okolního světa vůči lyrickému subjektu, zvýraznit jeho úděl vydědence, psance, člověka vyloučeného systémem:

A bylo ticho v krajině, jak před bouřemi bývá,  
když srdce v úzkosti se chvěje, v čekání.  
Šla vzduchem strnulým písnička zádumčivá  
A ve vsi vzdálené zvonili klekání. (MP: 30)

Noc v kraji stlala sladkost svého klidu.  
Stesk v duši přešel v nenávist a hněv.  
Já proklínal tu slabost svého lidu –

a ze vsi ke mně výskot zněl a zpěv. (MP: 7)

A v tom věčném tichu je tak smutno žíti,  
Na prsou nám leží nekonečná tíž. (MP: 27)

Zde se obraz vnitřního a vnějšího světa mísí s aspektem vyloučenosti tak, jak o něm bylo pojednáno v kapitole o motivaci názvu sbírky. Ten je samozřejmě přítomen na mnoha dalších místech, zde je na něj ale upozorněno především z toho důvodu, že jej Opočenský dovádí k přímým důsledkům a dává poznat čtenáři dvě největší úskalí nonkonformity a svého postoje „psance“, kde vedle samoty v tomto boji přichází i nepochopení:

Podvečer je. Ticho v korunách stromů.  
Komu mám se svěřit se svým žalem, komu?  
Nerozumí nikdo, nechce rozuměti –  
vysmějou se spíše občankové kletí. (MP: 19)

Princip vnitřního a vnějšího nacházíme i v básni Vojenský pohřeb, kde klidná atmosféra pohřbu (průvod, jenž je „ponurý a němý“ a kde „zrak mají tiše sklopený k zemi“) kontrastuje s vnitřním neklidem pochodujících vojáků („...v jejich oku hrůza a děs.“). (MP: 4)

#### 7.1.8 Kritika společenské situace

Pokusy o společenskou kritiku jsme zaznamenali již v práci autora s motivem zsinlosti. Další konkrétní ukázkou je báseň O ubohém lidu. Ta vybočuje z linie básní sbírky svou stavbou, je proto třeba analyzovat ji zvlášť. Autor v ní zpracovává dva tematické celky, epizody, které na sebe nechává volně navazovat. Aby Opočenský vystihl co nejsilněji bídu a strádání, užívá jednoduchou metodu konkretizace a následného zobecnění. Tato metoda je vystavěna na principu gradace, kdy se autorův „záběr“ od nejnižšího, individuálního stupně, jedince, přesouvá k opačnému pólu škály, kterým je lid, společnost celkově. Tato metoda dovoluje autorovi zřetelněji čtenáři přiblížit a vykreslit sociální situaci.

V první, konkretizační části se jedná o pohled na člověka-individualitu, vidíme zblízka jeho příběh se všemi strastmi a bolestmi, které jako kdyby prožíval každý „z ubohého lidu“ (MP: 6) a které by v obecnější rovině nemohly být zaznamenány:

Ke stráni nízká chata přilepena.  
Údery větrů v základech se chví.  
Na loži leží nemocná v ní žena,  
jí v očích bolest lká a zoufalství.

Víc mrtva sic, však přece ještě žije.  
Kéž přijde smrt! Pak nic už nebolí...  
Muž opilec snad někde v krčmě pije,  
jazykem těžkým kletby blábolí.

Z tří jejích dcer stih` první osud známý:  
Fabrika mladé žití ubila.  
Ty starší dvě jsou někde nevěstkami,  
jich duši, tělo Praha zničila. (MP: 6)

Na tento osobní příběh autor „roubuje“ druhou část básně, která již vypovídá o tom, proč trpí individualita (která byla detailně představena v první části básně). Důvod nemohl být básníkem popsán na osudu jednotlivce, neboť je to vina kolektivní. Je to vina společnosti, která „svou duši, tělo denně prodává za vlídný úsměv nebo chleba kus“, „cizincům proti vlastní krvi slouží“ a „pro cizou kapsu denně otročí“ (MP: 7):

Toť pravý obraz ubohého lidu,  
jenž drahým mi a kterýž miluji.  
Tak bratři moji stejně trpí bídu  
a k nebi stejně smutně žalují. (MP: 6)

Zobecníme-li u Opočenského jeho formy kritiky, nalezneme ve sbírce vedle principu gradace a zobecnění ještě další dva postupy, a to ironii a nepřímé pojmenování. Příklad ironické pointy je v básni „Vzkříšení“, kde se vztahuje k poměrům církevním:

...bezděky se tážou moje zraky:  
Vzkřísí tamtoho bůh potom taky? (MP: 13)



Právě v tomto bodě se Opočenský nejvíce přiblížil tvůrčímu principu kamaráda Haška, který se také věnoval ve svých Májových výkřicích kritice církve.<sup>1</sup>

Nejfrekventovanějším způsobem kritiky je však nepřímé pojmenování. V tomto bodě je opět zřetelný posun od poetiky 90. let. Látka, které básník užívá, je blízko klasickým folklorním tématům, které byly novou generací často zpracovávány. V básni *Revoluce* vychází z motivu království, které je v rozkladu:

Král rozmařilý v orgiích a hýření si hoví,  
své žirné země vladařství nechává si milcům svým.  
A žádá jenom desátky a daní drahé kovy.  
Však z klidných domů občanů jde k nebi vlídný  
dým. (MP: 11)

V básni *O české lhostejnosti* využívá folklorního tématu pohádkové postavy hloupého Honzy jako českého člověka:

---

<sup>1</sup> báseň *Třešně*:

Než kvetly třešně na stráni,  
pan páter držel kázání:  
„Až rozpučí všem stromům list,  
pak, pozor, mládež, saprlot,  
tu chodí světem antikrist  
a jarní soumrak – špatná věc“...

A kvetou třešně na stráni,  
pan páter, jak v tom kázání,  
šel antikrista vyčíhat,  
však učitelku sebou vzal,  
pro dlouhou chvíli jenom snad,  
pod třešňovou stráň do křoví...

A kvetou třešně na stráni  
jak dopadne to kázání?<sup>1</sup>  
(Májové výkřiky a jiné básně, 1929, s. 8)

Maso jiní snědli, nechali jen kosti –  
Prchla s jiným v dálku, kterou míval rád...  
„Eh co,“ řekl český člověk s lhostejností  
a šel tupě znova do stodoly spát- - (MP: 24)

V básni Je kdesi zem zase vychází z neurčitého rámce, kam svůj popis zasazuje, a ironicky napadá soudobou společenskou situaci:

Je kdesi zem... Tam dobrý národ žije,  
Krví svých předků zapsán v knihu Všemíra.  
On myslí, cítí, jí a pivo pije –  
Jak zbožně žil, tak zbožně umírá. (MP: 20)

## 7.2 Shrnutí

Sbírka je spíše paletou tvůrčích principů. Nevyzrálá osobnost básníka kolísá mezi několika přístupy (anarchismus: revolta, dekadence: pesimismus, individualita, kolektivismus, antimilitarismus, proticírkevní zaměření, příroda) a snaží se nalézt ten nejvhodnější. Je to, podobně jako Tomanovy Pohádky krve, jakýsi zkušební „odrazový můstek“ pro další autorovu básnickou tvorbu.

Opočenský se tematickou rozmanitostí v mnohém se svými generačními soupeřníky (Neumann, Toman, Bezruč, Hašek) shoduje, v každém jednotlivém aspektu je možno najít spojitost či podobnost s někým z ostatních, přesto je jiný. Není tak lehkomyšlný a cynický jako Hašek či Gellner, proto se s nimi setkává jen v ironickém gestu. Ve vztahu k ženě se nejvíce přibližuje Tomanovi. V otázce pojetí boha a náboženství se podobá postoji S. K. Neumanna, na rozdíl od něj ale pojímá boha více v tradičním smyslu slova.

Najdeme tu typické motivy a básnické prostředky pro toto literární období: využití folklorní látky, společenskou kritiku, několikrát se vyskytující motiv revoluce, se kterým se pojí v různých podobách motiv ohně, dále motiv odporu proti armádě, církvi a měšťácké společnosti celkově.

Na druhé straně je tu výrazný vliv dekadentně-symbolistní poetiky. Nalézáme tu typické motivy a lexikum. Nejvýraznějším prvkem je náladová stylizace: přecitlivělost a

pesimismus. Ta se promítá i do povahy samotných básní. Jsou, až na výjimky, velmi vážné. Snahu o vysokou „exkluzivní“ literaturu se však nedaří proměnit v originální umělecký text. V básních, kde se Opočenský snaží o závažnost, jako autor selhává. Jeho snaha o působivé gesto postrádá pestřejší básnickou invenci. Důsledkem je strojené, umělé, až nepřirozené vyjadřování. Na několika místech je tento jev velmi nápadný a působí rušivě:

Rost jsem jako všichni, co tu byli se mnou  
k ponížení, bídě hořkých našich lích.  
Neumím se dívat tuchou v dálku temnou,  
neumím se koupat v marných nadějích. (MP: 18)

Nejsem ten, jenž může rány zapomenout,  
utrpená křivda ve mně o mstu lká.  
Neumím si kříž a Krista připomenout,  
láska si v mém srdci půdy nenašla. (MP: 10)

Vzhůru bratři! Vidím nový záblesk jitra,  
Prchne brzy v dálku hrůza temnoty –  
Probud'te svou mysl, probud'te svá nitra,  
Vykupte svobodu svými životy! (MP: 27)

Zásadní problém u Opočenského je fakt, že jeho tvorba je převážně „pouze žádanou hrou“<sup>1</sup>. Důsledkem je pak umělost a povrchnost textu. Tomu by sice mohl oponovat Opelíkův argument, že „banalita často vniká do díla tam, kde autor ještě nemá dostatečný odstup od látky a kde se, tísněn naléhavostí zážitku, pramálo stará o to, zda je umělecký či neumělecký“<sup>2</sup>. Ten by pak stavěl naléhavost zážitku jako příčinu povrchnosti či umělosti textu před nedostatečnou literární dovednost básníka. Nicméně výrazná stylizace (pesimismus), která je v rozporu s dobovou situací, prozrazuje, že naléhavost zážitku onou příčinou nebude.

---

<sup>1</sup> Merhaut, 1994, s.136

<sup>2</sup> Opelík, 2000, s. 12

Pro Opočenského jako básníka je každopádně škoda, že nenásledoval v principech tvorby Jaroslava Haška, ironické a především satirické pojetí by mu bylo pravděpodobně mnohem přirozenější, což dokazuje báseň „Vzkříšení“, která patří v Modlitbách psance právě díky svojí ironické pointě k nejvýraznějším básním. Jako kdyby se k tomuto problému sám autor přiznával textem „Píseň masopustní“ a dával k sobě klíč:

„Nuž, pěknou masku nasadím smutného Pierrota  
a odvážněji do tance půjdu než do života,  
bych aspoň dneska našel své touhy Colombinu,  
po níž už dlouhá léta snad se trápím, vzdychám,  
hynu.

Ta maska dobrá chrání mě. Já směle říci mohu,  
co není lidem příjemným, co protiví se bohu,  
pod maskou tou vše mohu říci, co duše moje cítí,  
svou ironickou písničku do světa nechat zníti:

Nevěřte lidé slovům mým,  
můj zpěv je smyslu prázden.  
Já možná jsem dnes upřímným –  
však možná, že jsem blázen.“ (MP: 14)

## 8 Jak hasly ohně

Opočenského verše napsané v letech 1904-1908 vyšly roku 1910 ve sbírce *Jak hasly ohně*. Rozdělil je do tří oddílů:

- 1) Tak jako sen šla láska duší mou...
- 2) Nálady.
- 3) Reflexe a epištoly.

Největší odlišností od *Modliteb psance* je výraznější zastoupení přírody. Již není pouhou kulisou, ale je skrze ni zachycena nálada, pocit. Tento tvůrčí princip se zde dostává do popředí, a to především v druhém oddílu knihy, v němž přírodní lyrika dominuje. Na jejím zastoupení je vidět nejzřetelněji směřování básníka. Opočenský opouští tvůrčí principy anarchismu a vydává se cestou intimní lyriky.

### 8.1 Společné rysy sbírek *Jak hasly ohně* a *Modlitby psance*

Pesimistická stylizace nálady zůstává a stává se ještě nosnějším a frekventovanějším tvůrčím principem než tomu bylo v *Modlitbách psance*. Zajímavé je však vyústění pesimismu. Doposud byla pro Opočenského jediným možným východiskem nedobrovolná rezignace. Ve druhé sbírce se však setkáváme s dalším postojem: uvědoměním a přijímáním „osudu člověka“. Je to zcela nový prvek a naznačuje počátek tvůrčího posunu básníka. Opočenský se na rozdíl od své první knihy se světem pomalu usmiřuje a přijímá ho:

Ohně hasnou  
V neznámý vejít klid z věčného nepokoje  
mě pranic neleká...  
...Tot' osud člověka. (JHO: 68)

Raison života  
Zář zhasne bengálů a zmizí efekt vnější.  
Zbudou jen vzpomínky a stín a samota.

Finále celé hry je jistě nejkrásnější –  
Ta moudrost post festum je raison života. (JHO: 56)

Opočenský se občas, i když ne zdaleka tak často jako v první sbírce, ještě uchýlí k dekadentnímu lexiku, kdy se na čtenáře snaží citově působit. Využívá k tomu význačná obrazná pojmenování, kde personifikovaný „černavý stín“ nabývá povahy cizopasníka, parazitujícího na „velikém reflexu slunce“, a převzaté lexikum („reflex“):

Černavý stín ulehl do krajiny  
na pole pad', na kře se zavěsil,  
a slunce reflex veliký a siný  
s velikou žíznivostí pil. (JHO: 41)

Dalším pozůstatkem poetiky 90. let je princip ambivalence, kde radosti není bez smutku a naopak:

„A mohou dokola tu všude růže kvést,  
stín bolesti přec přelétne ti tvář.  
Radosti chvíle nejsou beze stesku...“ (JHO: 61)

Naopak se z tvůrčí palety básníka vytratila interstatalita.

Vztah k ženě tu má obdobné rysy jako v Modlitbách psance. Je to ona odlišnost „psance“, „vyvrhela“, způsobená „dávnou kletbou“, která znemožňuje žít jako ostatní a která způsobuje nemožnost navázat vztah:

Je v srdci mém jak o půlnoci v domě.  
O dávné kletbě hovoří můj ret.  
-Tys přišla všecko obětovat pro mě? –  
Oh odejdi a nevracej se zpět!

...já zničil bych jen sladké mládí tvé. (JHO: 16)

Charakter boha prošel změnou, je zde pojímán více jako bůh Neumannův, tedy jako soubor ideí, nikoliv jako všemohoucí dozorovatel:

...ty chvěješ, třeseš se...Jak možno jíti v před?  
Ve strastech života jsi ztratil svého boha,  
co tebe povede zoufalstvím příštích let? (JHO: 28)

Opočenský ve druhé sbírce již inklinuje ke smyslovému pozorování přírody. Je to jev v jeho díle zcela nový a ukazuje příklon k lyrice osobního prožitku:

...z luk bylo cítit jetel, vonnou mátu...(JHO: 7)

...Les šuměl zas a slunce plálo v jase...(JHO: 8)

Klidné vnitřní rozjímaní ukazuje odklon od kolektivismu, od bouřlivého anarchismu a revolucionářství a postupnou individualizaci básníka. Kolektivismus je zde již značně na ústupu a je individualismem výrazně překonáván. Jak autorovou lyrikou přírodní, tak intimní:

A jen ptáče v přeletu  
a jen včela ve květu  
vyrušily naše štěstí  
v rozkvětu, ach v rozkvětu. (JHO: 11)

## 8.2 *Shrnutí srovnání*

Anarchistické tendence téměř vymizely a přenechaly pozici zobrazování nálady, čímž Opočenský potvrdil přechodný charakter svého vztahu k anarchismu. Koncepti boha básník rozšířil o „nitscheovské“ pojetí, pesimismus a smutek individua či vztah k ženě zůstal obdobný jako v předchozí Opočenského knize. S pesimismem se tu však objevilo nové gesto: autorovo smíření a vyrovnání se s životními zkušenostmi. Toto gesto se plně rozvine v knize *Strom v bouři*, kdy se už nejedná jako v *Modlitbách* psance o rezignaci, kdy s ní lyrický subjekt nesouhlasí, ale které se proti své vůli nakonec podvolí, ale o rezignaci, kdy se s ní smíří, či s ní dokonce souhlasí a přijme ji.

Opočenský zvýrazněním určitých motivů, které byly marginální v první knize, v básních „Jak hasly ohně“ předeslal, kam se jeho vývoj bude ubírat. Prvky literárního anarchismu a kolektivismus opadly a zůstal především pesimismus, smutek, nostalgie a zmíněná rezignovanost individuality, která byla doprovázena reáliemi přírody. Toto směřování bylo potvrzeno poválečnou Opočenského básnickou sbírkou osobní intimní lyriky *Strom v bouři*, která vyšla roku 1925. Autor v ní zcela opustil kolektivistické pojetí a lyrický subjekt se stal samostatnou individualitou bez začlenění do jakékoli skupiny.



## 9 Strom v bouři jako vyústění básníkovy vývoje

Pokud bychom měli vytyčit určitý jev, který u Opočenského během jeho básnické tvorby nabýval na dominanci, bylo by to vyrovnávání se s příčinou jeho pesimismu – s životem a s tím, co přináší – postupným proměňováním charakteru Opočenského rezignace nebo vytvořením si určité distance od básníkem zpracovávané látky. Lyrický subjekt se zde již nestává obětí smutku, ale pohlíží na něj často s odstupem a nadhledem, tak jako v básni *Život*:

Ne, neznám práce člověka,  
kterou by zhouba odvěká  
v prach nedovedla smést.  
Přes noc je z všeho ruina –  
pak člověk znovu počíná.  
A to je lidské štěstí...

Jak krásně v světě bylo by  
osudné nebýt hniloby,  
jež na všem hlodá vždycky.  
I dřív, než život přeletí  
jen hřích zbude a prokletí.  
A to je život lidský. (SvB: 22)

Opočenský se tu v některých básních staví až do pozice glosátora, do pozice třetí, nezúčastněné osoby. Tak je tomu v básni *Skepse moderního života*, kde básník přijímá svět i s jeho negativními stránkami. Zde se projevuje ten typ rezignace, která se poprvé objevila ve sbírce *Jak hasly ohně* ve formě dobrovolného přijetí životní zkušenosti. Na toto přijetí světa by anarchista z *Modliteb psance* nemohl nikdy přistoupit:

Skepse moderního života.  
Je život kniha otevřená,  
jež věčně prý se nemění.  
Příroda, práce, láska, žena  
v ní našly svoje určení.

Nic nevíš a nic nejsi brachu, brachu.

Jdeš cestou svou a nevíš kam.

Tvé skutky jsou jen plny strachu

A tvoje víra je jen klam.

Tvá pýcha červa není zdravá...

I to je pouhá nicota!

- Ber klidně jen, co se ti dává –

A to je smysl života. (SvB: 40)

Toto smíření a akceptace stávajícího řádu, ve smyslu akceptace dobrovolné, dokládají, že anarchie a dravost mládí byly z básnickovy osobnosti vytlačeny. Idealismus mládí, kdy účel nesvětí prostředky a cesta dosažení cíle je stejně důležitá jako cíl sám, vyprchal. Přijmutí světa takového, jaký je, můžeme nalézt i v genezi postoje k ženám. Ten je zde až gellnerovsky cynický:

Bláhová písnička.

Netrud' se zbytečně! V nejkratší době

budeš zas jinému jako mně lhát...

Ale teď přístup blíží! Chci se zas tobě

naposled do očí podívat! (SvB: 44)

Je třeba zdůraznit, že smíření básníka nemá pouze negativní charakter, je to skutečně smíření se životem celkově, tedy smíření v nejširším slova smyslu, například v básni Na konec i se smrtí:

Neplačte nad tělem mým –

ničeho již neželím.

K čemu stesky? Žil jsem dosti,

bez smutku a bez lítosti

ze života odcházím.

Z půdy vyšel, její jsem.  
Nebude mě tížit zem.  
Roste na ní strom a květ...  
Budeme si s černou zemí  
věru dobře rozumět! (SvB: 74)

## **10 Závěr**

Opočenský vstupuje do literatury v době vzestupu literárního anarchismu. Stejně jako u jeho generačních současníků, i u něj nalezneme vlivy předchozích literárních období. Mládí básníka a počátky jeho tvorby korespondují s anarchistickými názory, které postupně s věkem mizí, stejně jako jeho zápas mezi individualismem a kolektivismem. Tvůrčí princip, který si Opočenský převzal z poetiky literatury 90. let, stylizování nálady, mu vydrží po celou dobu jeho básnické tvorby. Intimní lyriku najdeme už v „nejrevolučnějších“ Modlitbách psance, tam však ještě intimita individua zápasí s kolektivním přístupem. V rámci tohoto vývoje se střetává anarchistické lexikum s metaforikou a patosem symbolismu.

Anarchismus a kolektivismus opadnou a zůstane prožitek individua. Tento proces je nejzřetelněji vidět ve druhé Opočenského sbírce, která má snad právě pro onu tematickou a principiálně tvůrčí neujasněnost několik oddílů. Intimní lyrika už nevede zápas s potřebou pomoci kolektivu, ale setkává se tu s přírodní lyrikou a smyslovým pozorováním přírody, které básníkovi pomáhají dokreslit jeho vnitřní prožitky a stav duše.

Sbírka *Jak hasly ohně přináší* vedle zmíněných jevů i další znaky Opočenského umělecké proměny. Smiřování se se světem a vyrovnávání se s ním v podobě dobrovolné rezignace, které se zde okrajově objevuje a je ve *Stromu* v bouři potvrzeno a rozvinuto, by bylo pro anarchistu z *Modliteb psance* nepřijatelné. To nám je důkazem, že Opočenského anarchistické a kolektivistické tendence byly jen přechodné. S Opočenského anarchismem úzce souvisí i problematika jeho vlastní stylizace, protože právě v místech, kde bylo třeba lyrický subjekt výrazněji stylizovat, se ukazuje básníkova slabina. Stylizaci anarchisty, revolucionáře či vyvržence konstituuje tak usilovně, že vytváří svým naléhavým a vypjatým patosem mnohdy velmi rozpačité básnické konstrukce. Byla to právě maska stylizace, která mu nejvíce uškodila. Tam, kde nebylo třeba se stylizovat do role smutného vyvržence či mluvčího utlačovaných, můžeme vidět mluvit G. R. Opočenského jako člověka spokojeného, optimistického, s břitkým humorem a smyslem pro ironii.

## **11 LITERATURA:**

### **11.1 PRAMENY**

BEZRUČ, Petr. Slezské písně. Praha: Československý spisovatel, 1951, 186 s.

HAŠEK, Jaroslav. Májové výkřiky a jiné verše. Praha: Adolf Synek, 1929, 62 s.

HAŠEK, Jaroslav. Osudy dobrého vojáka Švejka. Praha: Naše vojsko. 1981. 610 s.

KUDĚJ, Zdeněk Matěj. Zlý dědek z Vysočiny. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod, 1961, 184 s.

NEUMANN, S. K. Sen o zástupu zoufajících In: Básně I. Spisy Stanislava K. Neumanna, svazek první. SNKLHU. Praha 1962. Knihovna klasiků. Ed. Píša, A.M. Elektronická verze – Borovička, Lukáš. Praha 2003.

OPOČENSKÝ, G. R. Jak hasly ohně. Třebenice : Pařík, 1911, 68 s.

OPOČENSKÝ, G. R. Modlitby psance: tragika a ironie. Praha: J. Jelínek, 1906, 32 s.

OPOČENSKÝ, G. R. Strom v bouři : verše... Praha : Mazáč, 1925, 78 s.

TOMAN, Karel. Karel Toman. Praha: Československý spisovatel, odpovědný redaktor Ivo Šmoldas, 1985, 155 s.

## **11.2 ODBORNÁ LITERATURA**

ANDERLE, K.; CHALUPNÍK, J.; ŠÁDEK, Fr.; Z roboty ducha k svobodě. Krouna: Českobratrský sbor evangelický, 1931, 192 s.

BLAŽÍČEK, Přemysl. Knihy o poezii, Holan/Toman. Praha: Triáda, 2011, 472 s.

BURIÁNEK, František. Česká literatura 20. století: od české moderny do roku 1945, Praha: SPN, 1966, 271 s.

BURIÁNEK, František. Generace buřičů: básníci z počátku 20. století, Praha: Universita Karlova, 1968, 273 s.

ČERVENKA, Miroslav: Styl a význam. Praha: Československý spisovatel, 1991, 280 s.

ČERVENKA, Miroslav: Symboly, písně a mýty. Praha: Československý spisovatel, 1966, 176 s.

ČORNEJ, Petr a kol. Česká literatura na předělu století: česká literatura v letech 1905-1923. 2., upravené vyd. Jinočany: Nakl. H, 2001, 303 s.

Dějiny české literatury IV (Literatura od konce 19. století do roku 1945). Ed. PEŠAT, Z.; STROHSOVÁ, E. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s.

HÁJEK, Ladislav. Z mých vzpomínek na Jaroslava Haška, autora „Dobrého vojáka Švejka“ a výborného českého humoristy. Praha: Královské Vinohrady: Čechie: Synek, 1925, 102 s.

HRABÁKOVÁ, Jaroslava. Studie o české literatuře na přelomu století. Praha : Karolinum, 1991, 152 s.

Lumír [mikrodokument] : časopis zábavný a poučný: ročník 1907. Praha : Servác B. Heller a Josef V. Sládek, 1873-1940.

MAHEN, Jiří. Kapitola o předválečné generaci. Praha: Družstevní práce, 1934, 45 s.

MASARYK, T.G. Česká otázka; Naše nynější krize; Jan Hus. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2000, 492 s.

MERHAUT, Luboš. Cesty stylizace (Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století). Praha: ÚČL AV ČR, 1994, 234 s.

MOURKOVÁ, Jarmila. Buřiči a občané. Praha: Československý spisovatel, 1988, 184 s.

NOVÁK, Arne. Přehledné dějiny literatury české. (Spoluautor Jan V. Novák); 5. vyd. jako fotoreprint čtvrtého, Brno: Atlantis, 1995, 1810 s.

OPELÍK, Jiří. Milované řemeslo. Praha: Torst, 2000, 449 s.

OPOČENSKÝ, G. R. Čtvrt století s Jaroslavem Haškem. Vimperk: Národní správa J. Steinhrener, 1948, 128 s.

PAPOUŠEK, Vladimír. Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905-1923. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, 627 s.

PERNES, Jiří. Nejen rudé prapory, aneb, Pravda o revolučním roce 1905 v českých zemích. Brno : Stilus, 2005, 315 s.

PERNES, Jiří. Spiklenci proti Jeho Veličenstvu : historie tzv. spiknutí Omladiny v Čechách. Brno : Barrister & Principal, 2002. 337 s.

PYNSENT, Robert B. Ďáblové, ženy a národ. Praha: Karolinum, 2008, 643 s.

PYTLÍK, Radko. Toulavé house. Praha: Emporius, 1998, 319 s.

ROCKER, Rudolf. Anarchismus a anarchosyndikalismus. Nakladatelství Československé anarchistické federace, 2001, 21 s.

ŠALDA, Jaroslav. Budování tisku za Rakouska, Československé republiky a jeho obrana za německé okupace. Praha: Eva, 2001, 342 s.

TOMEK, Václav. Český anarchismus a jeho publicistika 1880-1925. Praha: Filosofia, 2002, 573 s.

TOMEK, V. ; Slačálek, O. Průvodce anarchismem: myšlenky, proudy, osobnosti. Praha : Manibus propriis, 2006, 551 s.

URBAN, Otto: Česká společnost 1848–1918. Praha: Svoboda, 1982, 690 s.



